جدید اردو افسانے میں برصغیر کے

بدلتے ہوئے سماجی نظام کی عکاسی: ایک مطالعہ

تحقیقی مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی

مقالہ نگار

عبدالرشید میر

نگراں

پروفیسر عارفہ بشریٰ

شعبہ اُردو کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل، سرینگر کشمیر

۲۲۰۲

فہرست

ذیلی ابواب

پیش لفظ

بیسویں صدی کے شروع میں ہمارے یہاں باضابطہ طور پر افسانہ نگاری کا آغاز ہوا تاہم قصہ کہانی کی روایت ہمارے یہاں بہت پرُانی ہے، چاہے وہ داستانوں کی شکل میں ہو، دیومالائی قصوں کی بات ہو، مہابھارت و پنچ تنتر ہو، حکایات ہوں یا پھر ناول نگاری کی بات ہو۔ الغرض ایک بھرپور و مستحکم قصہ کہانیوں کی روایت ہمارے یہاں پہلے سے موجود ہے۔ وہیں اگر افسانے کی بات کریں تو اردو افسانہ نے جس قدر اور جس رفتار سے اردو کے اصناف ادب میں اپنی جگہ بنائی، وہ نہ صرف قابل تعریف ہے بلکہ قابل رشک بھی ہے۔ یہاں کے لوگ قصہ، کہانیوں کے پہلے سے ہی دلدادہ رہ چکے ہیں جس کی وجہ سے انھوں نے اردو افسانے کو ترقی کی جانب لے جانے میں اپنی تمام تر کوششیں بروئے کار لا کر اِسے اعلیٰ و ارفع مقام عطا کروایا۔

آج اُردو افسانے کی روایت اتنی مضبوط و مستحکم دکھائی دیتی ہے کہ اس پر برسوں نہیں صدیوں کا گمان گذرتا ہے اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ شروع میں ہی اس کو دو بڑے افسانہ نگاروں نے اپنی اپنی ذہنی و فکری صلاحیت کے بل پر دو مختلف میلانات کے تحت نکھارنے کی کوشش کی۔ مگر ابتدا سے لیکر ترقی پسند تحریک تک یعنی ۱۹۵۵۔۶۶ تک کہانی بیانیہ انداز میں ہی لکھی جاتی تھی جو کہ کہانی کا ایک مضبوط میڈیم بھی تصور کیا جاتا تھا۔ یعنی ۱۹۵۵۔۶۶ تک بیانیہ اور دیگر جو کہانی کے اجزاء تھے

انہیں ہی کہانی کار افسانہ لکھتے وقت ملحوظ نظر رکھتا تھااور اس کے علاوہ ان ہی حدود میں رہ کر ہئیت و تکنیک کے مختلف پہلوؤں کو اپنا کر صنف افسانہ میں اپنے فن کارانہ مہارت کا ثبوت بھی دیتا تھا۔ گویا کہانی کی ساری خوبی اس میں ہوتی تھی کہ بیانیہ انداز اختیار کیا جائے اور پلاٹ، کردار، مکالمہ، نقطہ ء نظر کو مد نظر رکھتے ہوئے فن افسانہ میں اپنے جوہر دکھائے جائیں۔ جب سے ہمارے یہاں جدیدیت کے دور کا آغاز ہوا تب سے اُردو کے اصناف ادب میں تبدیلی و تغیری کے اثرات واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں، اس ضمن میں شعری اصناف کے ساتھ ساتھ نثری اصناف میں بھی کافی تبدیلیاں دیکھنے کو ملی مگر فکشن کے ضمرے میں افسانے میں جتنی اور جیسی تبدیلی،ہیتئی، فنی تکنیکی و موضوعاتی طور پر اس دور میں دیکھنے کو ملی اس طرح دوسرے اصناف ادب میں کم ہی دیکھنے میں آئی ہیں۔ الغرض جدیدیت کے دور میں مختلف و متنوع تجربے صنف افسانے میں کئے گئے گر چہ ان میں چند ایک مغرب سے مستعار لئے گئے ہیں تاہم یہاں کے افسانہ نگاروں نے اپنی کاوشوں سے اس صنف ادب میں اپنی فنکارانہ ہنر مندی سے کام لیکر ان میں کامیاب تجربے کیے۔

روایتی افسانے سے جہاں ایک طرح صنفِ افسانہ کی بنیاد مضبوط و مستحکم ہوئی وہیں دوسری اور روایتی افسانہ نگاروں نے قارئین، ناقدین اور ذوق سلیم رکھنے والے اشخاص کا پوری طرح خیال کرتے ہوئے افسانے میں جدت بھی پیدا کرنے کی کوشش کی تاکہ ان پر افہام و تفہیم اور اناپ شناپ لکھنے، اپنی خول میں رہنے و دیگر طرح کے الزامات بھی نہ لگنے پائے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے بیانیہ

انداز اختیار کر کے صنف افسانہ میں موضوعاتی وفنی، اسلوب وہئیت کے حوالے سے تبدیلیاں بھی پیدا کی اور صنف افسانے کو بال وپر بھی عطا کئے۔ مگر جدیدیت کے دور میں افسانے نگاروں پر طرح طرح کے الزامات بھی لگتے رہے جس کی وجہ سے عام قاری کے ساتھ ساتھ ناقدیں میں بھی کئی غلط فہمیاں پیدا ہوئی۔ لیکن جو کارنامے اس دور میں اس صنف ادب میں کئے گئے وہ ناقابل فراموش بھی ہیں اور رشک آمیز بھی۔ پھر یہ بھی کہ جدید افسانہ پر ابھی تک جتنا بھی لکھا جاچکا ہے وہ نسبتاً کم ہے اور قارئیں ہمیشہ اس سلسلے میں تشنگی محسوس کرتے رہے ہیں۔ اس خلا کو پُر کرنے کے لئے راقم نے اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی مقالے کے لیے ”جدید اردو افسانے میں برصغیر کے بدلتے ہوئے سماجی نظام کی عکاسی :ایک مطالعہ“ جیسے موضوع کا انتخاب کیا ہے، تاکہ اردو ادب میں اور خاص طور پر صنف افسانہ میں اس کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے۔

یہ مقالہ چار ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب ”ادب اور سماجی رشتہ“ کے عنوان کے تحت درج ہے۔ مذکورہ باب میں ادب وسماج کی تفہیم کے علاوہ، ادب اور سماج کے باہمی رشتے پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے نیز جدید ادباء وناقدین کی نظر میں ادب اور سماج کی اہمیت اور ان کے مابین کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔

مقالے میں شامل دوسرا باب ”روایتی اردو افسانے میں سماجی سروکار“ کے عنوان سے شامل ہے۔ اس باب میں روایتی افسانہ نگاروں کے فن پاروں کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے ان کے افسانوں میں

سماجی مسائل وسماجی نظام کی عکاسی کو سامنے لانے کی سعی کی گئی ہے۔اور اسی باب میں پریم چند ویلدرم سے ہوتے ہوئے ”انگارے“ اور ترقی پسند افسانہ تک کے افسانہ نگاروں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

تیسرے باب کا عنوان ”جدید اردو افسانے کی مبادیات“ ہے۔ اس باب میں جدید افسانہ نگاری کا موضوعاتی وفنی طور پر جائزہ لیا گیا ہے کہ جدید دور کے افسانے نگاروں نے کون کون سی جدید تکنیکوں سے بات کو قارئین تک پہچانے کی کوشش کی ہے اور کن موضوعات کو اہمیت دی ہے،مذکورہ باب میں ان تمام تکنیکوں پر بحث کی گئی ہے جو جدید افسانہ نگاروں نے افسانہ تخلیق کرتے وقت اپنائی ہوئی تھی۔یہ باب اس لئے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ اس باب میں جدید تکنیکوں کے علاوہ جدید افسانہ کے مفہوم کو بھی واضح کیا گیا ہے۔

چوتھا باب ”جدید اردو افسانے میں برصغیر کے بدلتے ہوئے سماجی نظام کی عکاسی“ کے عنوان سے ہے۔اس باب میں افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا تجزیہ کرتے ہوئے عصر حاضر کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے جن سے وہ دوچار ہوئے ہیں۔یہ مقالے کا بنیادی باب بھی ہے۔ اس میں جدید افسانے کے تعلق سے سماجی مسائل و نظام کی بھرپور جھلک ہے۔مذکورہ باب میں جدید تکنیکوں کے تحت ماضی کے درد ناک واقعات،حال کی ستم ظریفی، دہشت،خوف، انفرادیت، بیگانگی،سیاسی ظلم وجبر کو بھی اُجاگر کیا گیا ہے۔

محاکمہ میں مقالے کے چاروں ابواب کی تلخیص پیش کی گئی ہے۔ محاکمہ مختصر ہونے کے ساتھ ساتھ پوری بحث کو سمیٹے ہوئے ہے اور آخر پر کتابیات دی گئی ہے۔

مقالے کو پایہء تکمیل تک پہنچانے میں مقالے کی نگراں پروفیسر عارفہ بشریٰ صاحبہ کا بے حد ممنوں ہوں جنہوں نے اپنے قیمتی مشوروں سے راقم کی ہر سطح پر رہنمائی کی۔ میں صدر شعبہء اُردو پروفیسر شیخ محمد اعجاز کا بھی انتہائی مشکور ہوں۔ شعبہ کے دیگر اساتذہ صاحبان کا بھی تہہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں جو وقتاً فوقتاً اپنے مشوروں سے نوازتے رہے۔ شعبہ اُردو کے لائبریرین شوکت صاحب کے ساتھ ساتھ علامہ اقبال لائبریری کے اُردو سیکشن کے علاوہ دیگر عملے کا بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے مواد تک رسائی کے لئے ہر ممکن معاونت کی۔ میں شعبہء اُردو میں کام کر رہے غیر تدریسی عملے کا بھی صدقِ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے دفتری لوازمات کے سلسلے میں میری رہنمائی کی۔

اپنے تمام دوستوں اور ساتھیوں کا بھی بے حد شکر گزار ہوں جو ہر وقت مجھے حوصلہ بخشتے رہے۔ جن میں مسعود احمد بٹ، صلاح الدین شاہ، ریاض احمد کمہار، یونس احمد، شوکت احمد، محمد حمزہ، محمد سالک، محمد اظفر، علیذہ، آنم، حفصہ، شاکرہ، اعجاز احمد، شاہنواز، جاوید احمد وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اپنے والدین اور بھائی بہنوں کا شکریہ ادا کرنا بھی اپنا اخلاقی فریضہ سمجھتا ہوں جنہوں نے مجھے گھر کے ہر چھوٹے بڑے کام سے دور رکھا۔ والدین کی رہنمائی اور ہمدردیوں نے کبھی ہارنے نہ دیا، اور ان کے لبوں سے ہر لمحہ میرے تیئں نیک دعائیں نکلتی رہیں جو میرے لیے دنیا کے قیمتی خزانے سے بڑھ کر

ہیں۔میں اپنی بہنوں شبینہ جان، عشرت جان، الفت جان، رفعت جان کا بھی بے حد ممنوں ہوں جن کی محبت اور نیک دعائیں مقالے کی تکمیل کے سلسلے میں ہمہ وقت میرے ساتھ رہیں۔

عبدالرشید میر (میر راشد)

ریسرچ اسکالر، شعبہ ءاُردو

کشمیر یونیورسٹی، سرینگر

باب اول:۔

ادب اور سماج کا باہمی رشتہ

ذیلی ابواب:

(الف)۔ ادب: افہام و تفہیم

(ب)۔ سماج: تعریف و توضیح

(ج)۔ ادب اور سماج کا باہمی رشتہ، جدیدیت کے آئینے میں

ادب اور سماج

ادب: افہام و تفہیم

ادب ایک عکاس ہوتا ہے نہ صرف زندگی کا بلکہ تہذیب، معاشرت، سماج، عہد، انسان کی داخلی و خارجی زندگی کی حقیقتوں کا بھی۔ اس میں انسان اپنے تمام تر صفات کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے۔ اس میں تاریخی حقیقت، زندگی اور عہد کی جیتی جاگتی تصویر، ایک صحت مند سیاسی و سماجی شعور، ذہنی و جذباتی سکون ہے۔ ادب اپنے عہد سے ہم آہنگ بھی ہوتا ہے اور اپنے وقت کی سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی زندگی کا ہم نوا و ہم نشین بھی۔ ادب نہ صرف ماضی پر روشنی ڈالتا ہے، بلکہ حال کی ترجمانی، مستقبل کے لئے ایک صحیح پیش گوئی بھی کرتا ہے اور اسی وجہ سے ہم ماضی، حال اور مستقبل سے ادب کے ذریعے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ ادب ہمیں ایک پختہ شعور دیتا ہے زندگی کو سمجھنے کا، نئے اور انوکھے تجربات کو جاننے کا، ادب زندگی میں کچھ کرنے کی تحریک ہمارے اندر پیدا کرتا ہے، سماج کی تعمیر کا ایک نظریہ دیتا ہے اور ہماری فکری و ذہنی معیار کو بلند کرتا ہے۔ ادب کو زندگی کی حقیقتوں سے تلخ و شیرین دونوں سے گہرا رشتہ ہوتا ہے اگر ادب زندگی کی حقیقتوں سے اوجھل ہو جائے تو یہی اس کی خامی بھی قرار پاتی ہیں۔ شارب ردولوی لکھتے ہیں:

ایسی تصویر ہے جس میں انسانی جذبات و احساسات کے علاوہ مشاہدات، تجربات اور خیالات کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔اس میں تاریخی حقیقت زندگی کا سچا تصوّر اور فن کے صحیح احساس کا ہونا ضروری ہے۔"[1]

ادب میں نہ صرف ادیب کے ذہن اور تخیل میں آئے ہوئے خیالات سے واقفیت فراہم ہوتی ہے۔بلکہ انسانی جذبے،روحانی تسکین، عقلی و ذہنی تربیت، من میں ڈوب کر سراغِ زندگی کے رازوں سے واقفیت ، آدابِ زندگی کا سبق،زندگی سے آنکھیں چار کرنے کا طریقہ اور اس کے علاوہ روحانیت، حقیقت پسندی،نفسیاتی شعور کی تربیت کرنے کے علاوہ باطن کو سمجھنے کی چاہ،انسانی فطرت کے گوناگوں واقعات،رشتوں کی صداقت سے بھی آشنائی حاصل ہوتی ہے۔ادب سے ہمیں وہ سبق ملتا جو شاید تاریخ اور دیگر چیزوں سے نہیں مل سکتا۔قدوس جاوید صاحب ادب پر بہت ہی گہری نظر رکھتے ہیں،لکھتے ہیں:

"ادب زندگی کا عکاس ہی نہیں بلکہ زندگی کے مقابلے میں خود ایک فعال، متحرک اور چونچال زندگی ہے کیونکہ ادب میں محض معروضی دنیا کے مسائل، حالات، کوائف کی ہی اہمیت نہیں ہوتی۔ ادب میں صرف سماجی تغیرات و مقتضیات کا ہی نہیں ہوتا بلکہ ذات کے اندر کی لامحدود،لاپتہ دنیاؤں کے مدوجزکا اظہار بھی ہوتا ہے۔"[2]

بنیادی طور پر ادب میں انسانی جذبات، خیالات، احساسات کا اظہار ہوتا ہے اور انہی احساسات و خیالات سے ہم انسان کو بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں اور اس کے عہد، ماحول، فضا، پرورش، ترتیب، صلاحیت، خلوص، ہمدردی کے ساتھ ساتھ اندرونی کیفیت کو جان سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ ادب ایک واحد ذریعہ ہے جس کے ذریعہ سے ہم اپنے سماج، قوم، ملک اور معاشرے کی روح کو دریافت کرسکتے ہیں اور آنے والے دور کے حوالے سے ایک نیا شعور بھی حاصل کرسکتے ہیں۔ ادب اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے اور اس کا یہ رشتہ ماضی اور مستقبل سے جوڑ کر ہمیں نہ صرف ماضی کے بارے میں معلومات عطا کرتا ہے بلکہ مستقبل کی اُور بھی ہمارا ذہنی شعور تیار کرتا ہے۔ ادب کے ذریعے ہی ہم دوسرے لوگوں کے تجربوں، دکھوں، خوشیوں، مسرتوں، تکلیفوں، سچائیوں، فکر و نظروں سے نہ صرف واقفیت حاصل کرتے ہیں بلکہ ان میں شریک ہوتے ہیں۔ کیونکہ روز مرہ زندگی میں ہم کئی طرح کے احساس، تجربے، جذبے سے گزرتے ہیں لیکن سب کا بیان ہم نہیں کرتے انہی جذبوں، تجربوں کو جب ہم ادب میں دیکھتے ہیں۔ جمیل جالبی ادب کے حوالے سے اپنے مخصوص انداز بیاں میں رقمطراز ہیں:

” اس میں احساسات کے نئے جلوے، زندگی کے نئے زاویے کائنات کو سمجھنے کے نئے طریقے، نامعلوم حقیقتوں کے اظہار کے نئے قرینے، ادراک کی غیر محسوس کیفیتیں، دلوں کے دبے دبے غم، آرزوئیں، حسرتیں اور خواہشیں اظہار پاتی ہیں۔“ ۳

ادب میں ہم انسان کے خارجی حقیقت اور داخلی کیفیت کے حسین امتزاج دیکھتے ہیں اور ادیب جب ان خیالات واحساسات کو زبان دیتا ہے تو من وعن فن کے پیرائے میں بیان نہیں کرتا بلکہ اپنے تجربات میں جذب کر کے اپنی شخصیت میں سمو کر انہیں اپنی زبان کے حسین پیرائے میں اور فنی محاسن کے ساتھ بیان کرتا ہے تب کہی جا کر یہ ادبی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس ادبی تخلیق کو پڑھتے ہوئے ہم نہ صرف مصنف کی ذاتی زندگی اور ذاتی آراؤں کو سمجھتے ہیں بلکہ اس کا خلوص، زندگی کا زاویہ نظر، سماج اور ماحول کا اثر اور ان تجربات کے اثرات جو مصنف نے اس ماحول اور سماج میں رہ کر کیے ہیں، ان سب کا پرتو ہمیں ایک ادیب کی تخلیق میں نظر آتا ہے۔ آل احمد سرور رقمطراز ہیں:

"ادب اپنے تخیل، احساس، ذاتی تجربے، ذاتی نظر اور اپنے جام

جہاں نما کے ذریعے ہمیں اپنی ذات سے بلند ہو کر دوسرے انسانوں،

انسان اور فطرت کے گونا گوں رشتوں اس کے درد وداغ اور سوز وساز،

اس کے خوابوں اور شکست سے ہمیں آشنا کرتا ہے۔"۴

اردو ادب کی اگر بات کی جائے تو ہمیں اس بات کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اپنے ابتدائی مراحل طے کرنے کے ساتھ ساتھ اس نے اپنے قاری کو سوجھ بوجھ، اپنے معاشرے کی اونچ نیچ، سماج کے اسرار و رموز، سیاسی بیداری اپنے عہد کی میٹھی اور تلخ یادوں کو ایک سچی اور جیتی جاگتی یادوں کو اپنے آپ میں

سمو اکر اپنے اندر ایک البم کی شکل اختیار کی ہے اس البم میں ہماری میٹھی اور تلخ یادیں دونوں محفوظ ہیں۔

ادب زندگی کو تہذیب و تمدن کے ساتھ گذارنا سکھاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ادب اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے لیکن چونکہ زندگی میں انسان کو صرف خوشیاں ہی نہیں ملتی بلکہ کبھی کبھی انسان کو ایسے تکلیفوں اور دکھوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے جس کا اظہار ہم دوسرں سے نہیں کر سکتے مگر ادب میں ان دکھوں کا اظہار کر کے نہ صرف ان سے تھوڑے وقت تک اپنے ذہن و قلب کو مطمئن کرتے ہیں بلکہ ان دکھوں سے راحت بھی محسوس کرتے ہیں۔ ادب کے ذریعے نہ صرف ہم اپنے ذہن و فکر کو ترتیب و تہذیب سے آراستہ کرتے ہیں بلکہ اپنے سماج کو بھی ایک کامیاب اور بہتر سماج کی جانب آراستہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ادب میں ہم بعض اوقات ایسے جذبات، حالات، واقعات، تاثرات، احساسِ جمال، حقیقت و فریب اور کچھ ایسے عوامل دیکھتے ہیں جو عوام کی نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔ اس لئے مارسل پروست نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "ہماری اصل زندگی ہماری نظروں سے اوجھل رہتی ہے۔ ادب کا کام یہ ہے کہ وہ اسے ہمارے سامنے لائے اور اس طرح خود ہمیں ہم سے واقف کرا دے۔" ۵

ادب نے ہر دور میں اپنے سماجی اور معاشرتی مسائل کی ترجمانی بھی کی اور اپنے عہد میں ابھرنے والی تحریکات و رجحانات کا نظریہ اور ان کے مقاصد کو اپنے اندر سمو کر ان کے مقاصد اور ان کی ترقی کو چار

چاند لگائے۔ ادب نے اپنے عہد میں ان اثرات کو اپنے اندر فنی و تکنیکی لوازمات کے ساتھ محفوظ کیا۔ جدید ادب سے پہلے ہم دیکھ چکے ہیں کہ ترقی پسند ادیبوں نے عوام کے مسائل اور ان کے دکھ درد، سماجی پستی، بھوک، افلاس، غلامی کے مسائل کو ادب کے ذریعے عام لوگوں تک پہنچا کر ان کو بیدار کرنے کا کام انجام دیا۔ اور پہلے پہل واضح انداز میں اپنے مقصد کا اظہار کیا۔ سردار جعفری نے اپنی کتاب ''ترقی پسند ادب'' میں اس حوالے سے لکھا ہے:

''ادب اور آرٹ کو ان رجعت پرست طبقوں کے چنگل سے نجات دلانا ہے جو اپنے ساتھ ادب اور فن کو بھی انحطاط کے گڑھوں میں دھکیل دینا چاہتے ہیں۔ ہم ادب کو عوام کے قریب لانا چاہتے ہیں اور اسے زندگی کی عکاسی اور مستقبل کی تعمیر کا موثر ذریعہ بنانا چاہتے ہیں۔''۶

ترقی پسند ادب نے عوام کی نمائیدگی ان کی ہی زبان میں کی ہے اور ایک بہترین زندگی اور سماج کو تشکیل دے کر عوام کے حقوق کو بحال کرنے کا فریضہ انجام دیا ہے اور شعر و ادب میں اس کے حوالے سے چند ایک اصناف کا نہ صرف اضافہ کیا بلکہ دیگر اصناف میں بھی سماجی زندگی کے مسائل کو اُجاگر کیا۔ چونکہ ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے اور ہر دور میں ادب نے زندگی کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ترقی پسند ادب میں اس طرح کے مسائل کی عکاسی دیکھنے کو ملتی ہیں، اور ترقی پسند مصنفین کا بھی یہ وطیرہ رہا ہے کہ ادب زندگی کے مسائل کی عکاسی کرے۔ سردار جعفری لکھتے ہیں:

" ادب کے مسائل وہی ہیں جو زندگی کے مسائل ہیں ۔ادب کے موضوعات بھی زندگی کے موضوعات سے الگ نہیں ہوسکتے۔۔۔۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔"۷

ادب نے ہر دور میں خوبصورت انداز میں اپنے عہد کے مسائل کی عکاسی کی اور ہر تحریک و رجحان کو اپنے اندر سمویا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو منظر نامہ ابھرا، ادب نے بڑی خوبصورتی سے ان مسائل کا احاطہ کیا اور اپنے قارئین تک ہر چھوٹی بڑی تبدیلی غیر محسوس طریقے سے منتقل کی۔ ترقی پسند ادب میں ادیب پر یہ ذمہ داری عائد تھی کہ وہ اپنے عہد کی جیتی جاگتی تصویر اپنے ادب میں پیش کریں۔ چنانچہ ادیبوں نے حقیقت نگاری سے کام لیکر اس فرض منصبی کو ادا کیا۔۔بقول احمد صغیر صدیقی:

" ادب تو حقیقت کی سطح کو توڑ کر داخلی عوامل کی شناخت کے لیے گہرائیوں میں اترنے کا نام ہے۔"۸

ترقی پسند دور میں ادیبوں نے وہ کام انجام دیے جو شاید ہی کسی اور تحریک میں ہمیں نظر آتے ہیں پھر چاہئے اس کا چربہ روسی ادب سے ہی مستعار کیوں نہ لیا گیا ہو لیکن ہمارے اردو ادب میں اس طرح کا کوئی کارنامہ پہلے دیکھنے کو نہیں ملتا ہے۔ ترقی پسند تحریک چونکہ ایک منشور کے ساتھ اپنے تمام کام کیا کرتی تھی ادب کے حوالے سے بھی انہوں نے پہلے سے ہی چند ایک تجاویز کو ادیب کے سامنے رکھا۔ ترقی پسند ادب کا جو بنیادی نظریہ ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے اس کے اثرات پہلے ہمیں اختر حسین

رائے پوری کے مضمون ''ادب اور زندگی''میں دیکھنے کو ملتے ہیں آیئے دیکھتے ہیں کہ انہوں نے ادب کے حوالے سے کیا نظریہ پیش کیا ہے:

''ادب کا یہ مقصد ہے کہ زماں و مکاں کی حد بندیوں سے بالاتر ہوتے ہوئے بھی اپنے گردوپیش کا آئینہ دار ہو تا کہ اس کے حسن و قبح سے آگاہ ہو کر انسانیت ترقی کے زینوں پر گامزن ہو۔۔۔ادب کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ ان جذبات کی ترجمانی کرے جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھائیں ان جذبات پر نفریں کرے جو دنیا کو آگے نہیں بڑھنے دیتے اور پھر وہ انداز بیان اختیار کرے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کی سمجھ میں آسکے۔ کیونکہ بہر حال زندگی کا مقصد یہی ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کا زیادہ سے زیادہ بھلا ہو سکے۔''۹

ترقی پسند تحریک کے حوالے سے سب سے پہلے اختر حسین رائے پوری نے ادب کو باقاعدہ طور پر ادبی مسائل کا ایک نقطۂ نظر دیا۔ گویا انھوں نے ادبی مسائل کا نئے نقطہ ء نظر سے مطالعہ کیا اور قدیم اردو ادب کی خامیوں اور کوتاہیوں پر کڑی نکتہ چینی کی تھی۔ جس کو بعد میں ترقی پسندوں نے اور کئی ترمیموں کے ساتھ ادب کو باضابطہ طور پر ایک منشور میں ڈال کر ادیبوں کو اس کی تابعداری کرنے کو کہا تا کہ ہمارے سماج میں عوام کو نہ صرف بیدار کیا جائے بلکہ ادیب کی ذمہ داری کو بھی اُجاگر کر کے اس کو سماج کے تئین اپنا فرض نبھانے کو کہا۔ یہی وجہ ہے کہ جب ترقی پسندوں کی پہلی کانفرنس لکھنو میں ہوئی تو وہاں کئی ادیبوں نے ادب کے حوالے سے ادیب کو یہ باور کرانے کی کوشش کروائی کہ وہ

ایسا ادب پیش کریں جس میں حرکت و عمل اور ذہنی و روحانی تسکین بھی ہو۔ پریم چند کا یہ بیان ملاحظہ کیجیے:

" جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح نہ بیدار ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے ہم میں قوت اور حرکت نہ پیدا ہو، ہمارا جذبہء حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لیے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لیے بیکار ہے۔ اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔"۱۰

ترقی پسند ادیبوں کا بنیادی مقصد یہی تھا کہ عوام کو اپنی تخلیقِ ادب سے بیدار کریں اور سرمایہ داروں کے اس چنگل سے ان کو نجات دلائیں جس کی وجہ سے عوام کو کئی دکھ و درد میں مبتلا ہو کر رہنا پڑتا ہے۔ وہ ادب کو ان قدامت پرستوں کے اجارے سے نکال کر عوام سے قریب تر کرنا چاہتے تھے اور عوام کو ایک روشن مستقبل کی راہ دکھانا چاہتے تھے۔ اس لئے ابتدائی دور میں ہی ترقی پسندوں نے ادب کا مقصد واضح کرتے ہوئے کہا کہ ادب نہ صرف زندگی کا آیئنہ ہے بلکہ زندگی کو بہتر بنانے کا آلہ بھی اور ادیبوں کو پہلے مراحلے سے سماج کے تعین اپنا فرض نبھانے کو کہا۔ جس کی اس دور میں اشد ضرورت ہے۔ ملاحظہء ہو خلیل الرحمٰن اعظمی کی یہ عبارت جو ترقی پسند مصنفین کا اعلان نامہ تھا:

" ہماری انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادبیات اور فنون لطیفہ کو قدامت پرستوں کی مہلک گرفت سے نجات دلائے اور ان کو عوام کے دکھ سکھ اور جد وجہد کا ترجمان بنا کر روشن مستقبل کی راہ دکھائے جس کے لیے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے۔"۱۱

یہ وہ نظریات ہیں جن کی بنیاد پر ترقی پسند ادیبوں نے اپنے دور میں اپنے عہد کے مسائل کو اُجاگر کر کے اپنے دور میں عام لوگوں کو ان مسائل سے متنبہ بھی کیا اور اپنے خیالات و جذبات کا اظہار بھی کیا۔ لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند ادبی تحریک نے ہر چیز کو ایک واضح نقطہ ء نظر سے دیکھا۔ اس کے بعد ہم جدیدیت کے عہد میں داخل ہوتے ہیں۔ اس دور میں فرد اور اس کی آزادی پر جو توجہ مرکوز کی گئی تھی اس طرح کے اثرات ہم نے ترقی پسند ادب میں نہیں دیکھے۔ چونکہ جب بھی ہم جدید ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہاں ہمیں فرد اور اس کی آزادی کے حوالے سے کئے گئے اقدامات کی روش نظر آتی ہے کہ فرد پر توجہ مرکوز کرنا ان کا اہم رجحان سا بنا ہوا تھا۔ لیکن جدیدیت میں ہمیں صرف فرد اور اس کی آزادی کا مطالبہ ہی نظر نہیں آتا بلکہ اس دور میں ہمیں ادیبوں اور ان کے عہد میں دیگر طرح کے خیالات جذبات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ادب تخلیق کرتے وقت نہ صرف ہم ادیب کی شخصیت کو ادب پاروں میں دیکھتے ہیں بلکہ سماجی ذمہ داری، اپنے عہد کے سیاسی مسائل، معاشرتی اور تہذیبی و ثقافتی روح کو بھی ادب میں پیش کر کے اپنے دور میں ایک اہم کارنامہ انجام دیا کرتے ہیں۔ ایک ادیب سماج میں رہ کر ہی ادبی مواد حاصل کر سکتا ہے وہ سماج سے تجربات و مشاہدات حاصل کرتا ہے اور انھیں تجربات و احساسات کو اپنے تخیل کی آنچ میں سموتا ہے اور پھر ان کو سماج کو واپس کرتا ہے۔ گویا ہر ادب اپنے عہد کے حالات و مسائل کے عمل ورد عمل اور اس کی طرف ردو قبولیت کے رویہ کا اظہار ہوتا ہے۔ کیونکہ ایک ادیب اپنے عہد سے

کٹ کر اپنے آپ میں اپنی دنیا بسا کر ادب تخلیق نہیں کر سکتا اس پر اپنے عہد کے اثرات شعوری و غیر شعوری طور پر ضرور مرتب ہوتے ہیں۔ ژاں پال سارتر اس حوالے سے لکھتا ہے:

"اپنے عہد میں ایک کتاب کی حیثیت ایک سراسیمگی پہلو تہی یا جرات مندانہ دعویٰ کی ہوتی ہے۔ وہ اپنے عہد میں ایک اچھے یا بُرے فعل کی حیثیت رکھتی ہے۔ یعنی اس کا ایک مخصوص فریضہ ہوتا ہے۔ جب ایک دور ختم ہو جائے تو یہ کتاب اضافیت میں داخل ہو کر ایک پیغام بن جاتی ہے۔" ۲۱

اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ کوئی بھی تخلیق کار ہو وہ اپنے عہد یا ماحول سے منھ موڑ کر اپنے آپ کے خول میں ساری چیزیں ادب میں پیش نہیں کر سکتا ماحول کا اثر اس پر ضرور ہوتا ہے۔ چونکہ ادب کے ذریعے ہی ہم نہ صرف ایک ادیب کے جذبات و خیالات سے واقفیت حاصل کرتے ہیں بلکہ دوسرے انسانوں کے خیالات و واقعات کو بھی ہم ادب کے ذریعے دیکھتے آئے ہیں۔ اور اس کے علاوہ ہم ماضی کی تلخ یادوں، حال کے تنہائی، مایوسی نیکی و بدی، آہ و نالہ زاری، عقلی و ذہنی معیار، تہذیب و ثقافت اور مستقبل کی ایک روشن کرن ہمیں ادب میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ادب انسانی جذبات و خیالات کو لطیف تر انداز میں اور فنی و تکنیکی اصولوں کو مد نظر رکھتے ہوئے اپنے گرد و پیش کے افراد کی طرف راغب ہو کر اس کو محض اپنی ذات، اپنے خاندان، اپنے دائرے اور اپنے احباب سے ہی قریب نہیں لے آتا بلکہ دُنیا کے دوسرے انسانوں کے بھی قریب لے آتا ہے۔ یہ کام کر کے ایک ادیب نہ صرف اپنے

اور گردوپیش کے افراد کے جذبات و خیالات کا نقالی کرتا ہے بلکہ رازہائے سربستہ کو بے نقاب بھی کرتا ہے۔

جدید ادب میں نہ صرف ہم ادیب کے خیالات، جذبات و تاثرات سے واقفیت حاصل کر لیتے ہیں بلکہ جدید دور کے جو مسائل تھے جن پر ان لوگوں کا زورِ قلم اُبھر کر لوگوں کے سامنے آتا تھا ان میں فرد کی آزادی ایک اہم اور بنیادی حقیقت ہے۔ جس کے واضح نقوش ہمیں جدید دور کے ہر ادیب کے یہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ لطیف الرحمٰن اس حوالے سے رقمطراز ہیں:

"فرد اور سماج کی اس کش مکش میں فرد کی طرف داری اس نقطہء نظر سے کی جاتی ہے کہ حقیقی زندگی افراد کی روح سے وابستہ ہے اس لئے اسے مکمل آزادی ملنی چاہئے۔ آزادی زندگی ہی مکمل اور بھرپور زندگی ہے۔ اور فرد کی صلاحیتوں اور امکانات کا مکمل اظہار آزادی کے بغیر ممکن نہیں۔" ۳۱

فرد کی آزادی پر جس طرح کا زور جدیدیت کے دور میں دیا گیا اتنا زور ہمیں کہیں اردو ادب کی تاریخ میں پہلے دیکھنے کو نہیں ملا۔ اس طرح فرد کے حوالے سے اور اس کا جو مقام سماج میں ہے اس کے حوالے سے جدیدیت والوں نے اپنے تمام اصناف ادب میں نہ صرف ذکر کیا بلکہ عملی طور پر وہ اس کے خواہاں تھے۔ اس دور کے سیاسی و سماجی نظام نے فرد کی آزادی، انفرادی حقوق کے صرف دعوے کئے تھے جس کا بھرپور احساس جدیدیت والوں کو تھا۔ جدید دور میں ہم دیکھتے ہیں کہ یہاں کے جو تخلیق کار تھے انہوں نے اپنے جذبات و خیالات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ اپنے ان مسائل کی

ترجمانی بھی کی جو جدیدیت نے واضح انداز میں بیان کئے تھے۔ انھوں نے ادب سے اس طرح کے تقاضے نہیں کئے جس طرح کے تقاضے ہم ترقی پسند ادب میں دیکھتے آئے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ ادب کو پرکھنا ایک مہذب معاشرے کا وصف ہیں۔ انتظار حسین لکھتے ہیں:

" ادب سے تقاضے کرنا کسی رچی ہوئی تہذیب کی نشانی نہیں ہے۔ ایک مہذب معاشرہ ادب سے تقاضے نہیں کرتا۔ ادب کو کو پرکھتا ہے۔" ۱۴

اب چونکہ جدیدیت کے دور میں ہم صرف فرد کی آزدی کو ہی نہیں دیکھتے ہیں بلکہ ان کے یہاں انسان اور اس کے ماحول کے حوالے سے دیگر کئی حالات و واقعات ،معاشرے کے گناوئے پہلو، انسانی سماج اور انسانی قدروں کی بھی ترجمانی دیکھنے کو ہیں۔ کیونکہ انسان اپنے سماج میں رہ کر ادب کے ذریعے دوسرے لوگوں کے افکار و احساسات، تجربات، مشاہدات کا حال جان کر خوشی محسوس کرتا ہے۔ یہی وجہ ہیں کہ ایک ادیب اپنی تخلیق میں اپنے باطن میں چھپے ہوئے احساسات و جذبات کی لہروں سے ہمارے دلوں کو نہ صرف مسخ کرتا ہے بلکہ لوگ اپنی شبیہ بھی تلاش کرسکتے ہیں۔ جدیدیت والوں کا ماننا ہے کہ آزادی کی خواہش تو انسان کو ازل سے ہی رہی ہیں۔ بقول لطف الرحمٰن:

" آزادی کی خواہش انسانی نفسیات کا خاصہ ہے۔ زماں و مکاں کے علاوہ انسان سیاسی، معاشی اور مذہبی زنجیروں میں بھی جکڑا ہوا ہے۔ اور ان زنجیروں سے آزادی حاصل کرنے کی جدوجہد انسانی تہذہب کی تاریخ کا محور رہی ہے۔" ۱۵

یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کہ جدیدیت کے دور میں ادب کا ایک بنیادی موضوع آدمی کی پہچان اور فرد کی آزادی ہی رہی ہے پھر اگر چہ انہوں نے اپنے زمانے کی روح بھی اپنے ادب میں پیش کی ہو لیکن یہ لیبل ان پر چسپاں کی گئی کہ انہوں نے صرف فرد کی آزادی، انسانی شناخت، بیگانگی، احساس تنہائی، علیٰحدگی وغیرہ کو ہی اپنی تخلیقات میں پیش کر کے سماج اور اس سے وابستہ مسائل کو فراموش کر دیا۔ اگر چہ اس بات میں صداقت نہیں ہیں لیکن پھر بھی ہمیں جدید ادب کے ناقدین اور مصنفین کے یہاں ہمیں وہ اشارے ملتے ہیں جو کسی حد تک اس کی نفی بھی کرتے ہیں اور پھر بھی نہ جانے کیوں ان کے قلم کی سوئی فرد کی آزادی اور انسانی شناخت پہ رُک سی جاتی ہے۔ آل احمد سرور اپنے انداز بیاں میں لکھتے ہیں:

"ادیب ذہن، جذبے اور زندگی سے آنکھیں چار کرنے اور اس کے ہر رنگ کو سمجھنے پر اصرار کرتا ہے۔ وہ رومانیت سے بھی کام لیتا ہے اور حقیقت پسندی سے بھی۔ مگر ان کو سفر کا سنگِ میل سمجھتا ہے۔ منزل نہیں۔ اس کی منزل آدمی کی پہچان ہے۔"٦١

وہی شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں "ادب کو ادب مانیں اور ادب کو اظہار ذات مانیں، ادب کو کسی منشور، کسی پروپیگنڈے، کسی اصول، کسی پولیٹیکس، کسی فلسفے کسی مذہب کا پابند نہ بنائیں۔"٧١ اس طرح کے خیالات ہمیں دیگر جدید دور کے ناقدین و مصنفین کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتے ہے جنہوں نے اپنی تخلیق میں فرد پر اور اس کی شناخت پر کئی صفوں کو سیاہ کیا ہے۔ جدیدیت کا یہ ایک بنیادی

نظریہ تھا کہ ایک فرد سماج میں اپنی شناخت اور اپنی آئی ڈن ٹی ٹی کو بر قرار رکھیں اُن کا ماننا تھا کہ ہم نے اپنے سماج میں اپنی شناخت کھوئی ہے جس کا الزام وہ ترقی پسند ادیبوں پر صادر کیا کرتے تھے کیوں کہ ترقی پسند تحریک میں سماج پر زیادہ زور صرف کیا جاتا تھا اور فرد پر انھوں نے زیادہ زور نہیں دیا اس لئے جدیدیت والوں کا ماننا تھا کہ سماج میں فرد اپنی شناخت کھو چکا ہے جس کو پانے کے لئے اس کو جدوجہد کرنی ضروری ہے۔ وارث علوی صاحب اس حوالے سے رقمطراز ہیں:

" آج کے فنکار کی سب سے بڑی سماجی ذمہ داری ریاست اور معاشرہ کی ان تمام کوششوں کی مزاحمت ہے جو اسے بھیڑ کا آدمی بنانے کے لئے کی جا رہی ہیں۔ اپنی ذات اپنی آئی ڈن ٹی ٹی اور اپنی انفرادیت کا تحفظ آج کے فن کار کا محض فنی نہیں بلکہ حیاتیاتی مسئلہ ہے۔" ۸۱

ادب کے ذریعے ہم زندگی کے سربستہ رازوں سے پردہ اُٹھاتے ہیں اور زندگی کے حقائق اور اسرار و رموز سے ہم ادب کے ذریعے ہی معلومات حاصل کرتے آئے ہیں پھر چونکہ ایک ادیب زیادہ حساس طبیعت کا مالک ہوتا ہے عام لوگوں کے بجائے وسیع نظر رکھتا ہے، زیادہ باریک بینی سے لوگوں کے خیالات، حالات و واقعات کا مشاہدہ کرتا ہے اور ادب کے ذریعے سے یہ سارے واقعات و معلومات ہم تک پہنچاتا ہے۔ انسان نے اپنے دور میں ہر طرح کی محرمیوں اور الجھنوں کا راستہ و سدباب اپنے دور کے ادب سے کرنے کی کوشش کی ہے۔ ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات میں متواتر و مسلسل انسان نے ان الجھنوں و محرمیوں کی تکمیل کا راستہ اپنے عہد کے ادیبوں و شاعروں سے نہ صرف اس

کا مطالبہ کیا ہے بلکہ خود بھی ہمہ تن ہو کر اُن کی تخلیقات میں اس کی روشنی ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ جدید ادب میں چونکہ وجود پر زیادہ زود ملتا ہے اور اس دور کے انسانوں نے سماجی و معاشرتی مسائل میں بھی وجودیت کو ڈھونڈنے کی مسلسل کوشش کی ہے۔

بلراج کومل رقمطراز ہیں:

" جدید ادب نے انسانوں کے جانے پہنچانے سماجی سیاسی اور اقتصادی مسائل کی وساطت سے وجود کے مسئلے پر اپنی توجہ مرکوز کرنے پر مجبور ہے کیونکہ انسان نے کرہءارض سے بہتر کوئی دنیا ابھی تک دریافت نہیں کی ہے۔"۱۹

ادب کے ذریعے ہم نے ایک انسان کے اندر چھپے ہوئے جذبات کو نہ صرف الفاظ کے قالب میں ڈالا، بلکہ ایک ادیب نے ان جذبوں کو زبان عطا کرنے کے علاوہ انسانی قلب وذہن کو بھی الفاظ میں پیرو کر دلکش و بہتر انداز میں ان کا بیان کیا ہے اوراس کے ساتھ ساتھ ادیب نے اپنے تنیا ہونے کا ثبوت بھی دیا۔ جدید دور کے ادیبوں کو اس کا احساس تھا، کہ " ادب ایک ذہنی رویہ ہے، جینے کا ایک طور ہے۔"۲۰ لیکن اس کے باوجود ہم نے دیکھا کہ کس طرح اپنی تخلیقات میں انہوں نے فرد کی ذات اور اس کی شناخت پر سوال اُٹھائے، تو کیا کہا جاسکتا ہے اس کی ذمہ داری ترقی پسند ادیبوں پر عائد ہو گئی۔ کیونکہ ہم نے دیکھا کہ ترقی پسند ادیبوں نے کس طرح کا کام ادب سے لینا چاہاتو کیا کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اپنے مقاصد کی تکمیل میں فرد کی جو ذات ہے اس کو اتنا پست تر بنا دیا کہ جدید دور

میں یہ ایک اہم سوال کے طور پر جدید ادیبوں کے سامنے آن کھڑا ہو گیا کہ آیا ترقی پسندوں نے سماج و معاشرے پر اتنا زور دیا کہ انہیں یہ خدشہ ہونے لگا کہ سماج تو زندہ ہے کیا اس میں رہنے والے انسان کا وجود بھی باقی ہے یا پھر وہ صرف ایک کٹ پتلی بن کے رہ گیا ہے اس لئے جدید ادیبوں نے فرد کی ذات پر اس طرح کے سوال اُٹھائے کہ فرد کا وجود سماج میں کہاں ہے اس کی ذات، شناخت، آئی ڈن ٹی ٹی، شخصیت پر انہوں نے لکھ کر اس کے وسوسوں اور ان کی الجھنوں کو ادب کے ذریعے ان کے سامنے ایک آیئنہ رکھ دیا۔ بقول بلراج کومل "جدید ادب انسان کے جذبہء جستجو کا بہترین آیئنہ ہے۔"۱۲ پھر چونکہ جدید ادیبوں کے حوالے سے یہ دور حسن اور انصاف کا تصور بھی نہیں رکھتا۔ بقول لطف الرحمٰن:

"آج کا سماجی معاشی اور سیاسی نظام انسان کی انفرادیت اور آزادی کو اس طرح سے کچلنے کے درپے ہے کہ حسن اور انصاف کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ اس عہد میں انسانی آزادی، انفرادی حقوق، فرد کی خصوصیتوں کی نگہہ داشت اور آزادانہ فضا میں ان کی تہذیب و ترقی کے سارے دعوے محض نظریاتی حیثیت رکھتے ہیں۔"۲۲

جب ایک ادیب اپنے تخیل و مشاہدے میں آئے ہوئے خیالات جذبات و احساسات کو ترتیب و تنظیم کے ساتھ الفاظ کے قلب میں ڈھالتا ہے تو یہ خیالات اس کی زندگی زمانہ اور اپنے عہد ہی کے ذریعے مشاہدے کی وساطت سے آئے ہوئے ہوتے ہیں تو ان خیالات میں نہ صرف ہمیں ایک

ادیب کا وجود دیکھنے کو ملتا ہے بلکہ اپنی تخلیقِ تکمیل تک ہمیں اس کا معاشرہ ماحول، عہد، ماضی، حال بھی دیکھنے کو ملتا ہے جس کو ایک ادیب شعوری و غیر شعوری طور پر یا فنی مہارت کے ساتھ بڑے ہی سلیقے سے اپنی تخلیق میں پیش کرتا ہے۔ اپنے دور کی روح کو اپنے آپ میں سمونے ولا ایک ادیب ہی ہوتا ہے جو نہ صرف ایک مناظر کی طرح اپنے دور کے حالات و واقعات کو دیکھتا ہے بلکہ اس دور کی روح کو اپنی تخلیق میں پیش کرکے اس دور کو زندہ و جاوید بنا دیتا ہے۔ ادب اپنے دور کی روح کو اپنے آپ میں محفوظ کرتا ہے۔ ادب کے ذریعے نوعِ انسانی کے رشتوں کو محبت، نفرت، آزادی، خوشی، مسرت، غم، غصہ وغیرہ کو اظہار کی ایک راہ ملتی ہے۔ الغرض جتنے بھی جذبات ایک انسان کے اندر ہوتے ہیں وہ ایک ادبی تخلیق میں نمایاں مقام کی حامل رہتی ہیں کیونکہ ادب میں جذبات کا اظہار ایک طرح حرارت کا کام کرتی ہے اور دوسری طرح ادبی فکر وخیال کے لئے غذا بھی مہیا کرتی ہے۔ آخر پر ایلیٹ کا قول دینا بے محل نہ ہو گا:

''ادب ہی ایک ایسی چیز ہے جسے ہم کم سے کم کاوش کے ساتھ پڑھتے ہیں اور جو ہم پر آسانی کے ساتھ بہت گہرا اثر ڈالتا ہے۔''۳۲

سماج: تعریف وتوضیح

انسان اپنے اندر تغیر و تبدیلی کے ایسے آثار لیے ہوئے ہیں کہ وہ اپنی انفرادی و اجتماعی زندگی سے سماج پر اپنے اثرات چھوڑتے آیا ہے اور سماج پر اس کے جو تاثرات ہیں ان کو بھی ایک انسان اپنے اندر جذب کر کے اپنی شخصیت میں سموتا ہے اور پھر تو لازمی بات ہے کہ اُن کا بھرپور اظہار وہ سماج میں آئے روز ضرور کرتا ہے۔ انسان کو سماجی حیوان کہا گیا ہے۔ انسان سماج میں رہ کر نہ صرف اپنی پرورش پاتا ہے بلکہ سماج میں رہ کر وہ زندگی کے آداب، تہذیب و ترتیب، آپسی میل جول، اپنے سماجی گروہوں سے تعلقات، اپنی ذہنی و فکری غذا بھی سماج سے حاصل کرتا ہے۔ کیونکہ ایک انسان کی انفرادیت چاہئے کتنی ہی اہمیت کیوں نہ رکھتی ہو لیکن اپنے سماجی ماحول کے دائروں سے اور سماجی ماحول کے اثرات اس پر ہمیشہ سے اثر انداز ہوتے آئے ہیں۔ ایک انسان سماجی دائرے میں رہ کر ہی اپنے مسائل کا حل تلاش کر سکتا ہے اور سماج میں اپنی ذہنی و فکری صلاحیت کو پانے کے بعد ایک بہترین سماجی نظام کا Social system کا تعین بھی کرتا ہے، تو اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ فرد کی دوہری شخصیت Dual Personality انفرادی اور سماجی مظاہر کا مجموعہ کہلاتی ہے۔ سماج ایک ایسا دائرہ ہے جس میں ہم زندگی گزارتے ہیں اور فکر و احساس کے حوالے سے ہم سماج پر اپنے اثرات چھوڑتے ہیں۔ انسان جب سماج میں کوئی ایک سماجی نظام Social System متعارف کرواتا ہے تو وہ کسی فرد واحد کا نظریہ نہیں ہوتا بلکہ اس میں مجموعی طور پر سماج کے تمام افراد کی کارگزاریاں ہوتی

ہیں۔ گویا سماجی نظام کے فروغ میں فرد ایک اہم رول نبھاتا ہے اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ یہ سماجی نظام افراد کی ہم آہنگی کا نتیجہ ہے۔

سماج کی تعریف و توضیح کے حوالے سے اگر دیکھا جائے تو دانشوروں نے مختلف آرائیں پیش کی ہیں۔ Mac iver اپنی کتاب میں سماج کے حوالے سے لکھتا ہے:

"Society is a system of usuages and procedures of

authority and mutual aid of many groupings and

divisions of controls of human behaviour and of liberties." ۴۲

اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ فرد کو اپنے وجود کا احساس ،ذات کی تسکین،خیالات و جذبات کا بیان،ضرورتوں اور خواہشوں کی تسکین کے لیے سماج کی ضرورت ہوتی ہے جس میں وہ دوسرے افراد کے ساتھ مل کر نہ صرف اپنی خواہشوں اور ضرورتوں کو پورا کر سکتا ہے بلکہ اپنی تنہائی کے دوران بھی وہ انفرادیت کا حامل نہیں ہوتا بلکہ اس کی ذہنی و قلبی تشکیل کے دوران بھی وہ دوسرے افراد کے اثر سے اور سماجی تعلقات کی وجہ سے متاثر ضرور ہو چکا ہوتا ہے۔ سماج کے وجود کا احساس

بھی تبھی انسان کو ہوتا ہے جب اسے دوسرے افراد کے ساتھ قربت نصیب ہوتی ہیں۔ڈاکٹر فاطمہ شجاعت رقمطراز ہیں:

" سماج کا وجود اس وقت عمل میں آتا ہے جب کہ ربط پیدا ہونے کے بعد ایک ہستی کو دوسری ہستی کے وجود کا احساس ہو۔جب اس احساس کے ساتھ افراد ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں تو ان میں سماجی تعلقات پیدا ہوتے ہیں۔"۵۲

سماج کی تعمیر و تشکیل میں افراد، گروہوں، تمدنوں، کا خاص رول رہا ہے، کیونکہ سماج میں رہ کر انسان نے نہ صرف ایک دوسرے کے ساتھ ترقی کی کئی منزلیں طے کی ہیں، بلکہ ایک دوسرے سے تعاون ،مقابلہ، معاشی و تمدنی مقابلے لیکر اجتماعی طور پر سماج کو ایک بہتر معیارات پر قائم کرنے کی کوشش کی ہیں۔اس کے علاوہ تصادمConflict اختلاف Contravention کے جو منفی اثرات آئے روز سماج میں رونما ہوتے ہیں ان سے سماج کو ترقی کی منزلیں طے کرنے میں نہ صرف دشواریاں آتی ہیں بلکہ فرد اور اس کی شخصیت کی تعمیر میں بھی منفی اثرات حائل ہوتے ہیں۔ شخصی تصادم ، نسلی تصادم، طبقاتی تصادم ، سیاسی تصادم بین الاقوامی تصادم کی جو تصویریں ہیں ان کو بھی ہم اپنے سماج میں دیکھتے آئے ہیں بلکہ انفرادی و اجتماعی صلاحیتوں کو، جن کو بعض اوقات قربان گاہوں سے گزارنا پڑتا ہے وہ انہی تصادمات کی وجہ سے افراد کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں منفی اثرات مرتب کرتے ہیں۔بقول ڈاکٹر محمد عبدالقادر عمادی:

” جب افراد مشترک مفادات کے لیے سماجی بین عمل کے کسی مخصوص نظام میں منسلک ہو جاتے ہیں تو ان کے اس اجتماع کی وجہ سے سماج وجود میں آتا ہے۔ لیکن سماج کی حقیقت اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ وہ افراد کے مجموعہ کا نام ہے۔“ ۶۲

چونکہ ایک انسان سماج کے بغیر بہتر اور کامیاب زندگی نہیں گزار سکتا ہے، کیونکہ انسان کی ذہنی نشو و نما، شخصیت کی تعمیر و تشکیل، بول چال، کھانے کے آداب، لباس کی یکسانیت، بات چیت کے طریقے، کھیل کود، خوشی و غم کے اظہار کے مشترک طریقے الغرض ایک سماج نے بہت سے ایسے طریقے متعین کئے ہیں جن کا واضح اثر ہم اس سماج میں رہنے والے افراد پر دیکھ سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ خاندان، مدرسہ اور دوست واحباب کے ساتھ مل کر ہم جو اجتماعی زندگی سماج میں گزارتے ہیں یا جو پیار و محبت، لین دین، طور طریق، احترام و خلوص ہم ان طبقوں میں رہ کر حاصل کرتے ہیں، وہ ہم انفرادی طور پر حاصل نہیں کرسکتے۔ کیونکہ ایسی مثال ملنا بڑا دشوار ہے کہ ایک افراد نے تنہا زندگی گزار کر انسانیت اور پیار و خلوص کا درس حاصل کیا ہو۔ بقول ڈاکٹر محمد عبد القادر عمادی رقمطراز ہیں:

” ایک مثال کیسپر ہوز Kasper Houser کی ملتی ہے جس نے نیور مبرگ جرمنی Nuremberg Germany کے جنگلات میں بچپن سے سترہ برس تک زندگی گذاری اور ۱۸۲۸ میں اسے انسانی سماج میں لایا گیا۔ یہ بات نہیں معلوم ہو سکی کہ ان تمام برسوں میں اس کی نشوونما

کیسے ہوئی۔۔۔۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ سماج میں قدم رکھنے سے پہلے اس میں انسانیت کا شائبہ تک نہ تھا۔ اس کی ذہنی نشو و نما بالکل نہیں ہوئی تھی۔"۲۷

فطرتی طور پر انسان میں جو صلاحیتیں ودیعت کی گئی ہیں ان کا اظہار اور ان کی نشو و نما دوسرے افراد اور سماج کے بغیر نہیں ہو سکتا۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے ایک افراد اپنے خود خال اور اشکال اپنے سماج میں دیکھ سکتا ہے۔ یعنی سماج ایسے افراد کا مجموعہ ہوتا ہے، جو سماجی رشتہ میں منسلک ہوتے ہیں۔ گرچہ ہم اپنے سماج میں تبدیلی و تغیر کے آثار سیکھتے ہیں لیکن ان میں بھی سماجی طریق، سماجی تعلقات، سماجی تنظیم کی جو تبدیلیاں ہوتی ہیں وہ بنیادی طور پر انسان کی فطرت کے عین مطابق ہوتی ہے اور انسان ہی ان کو وجود میں لا کر اپنے لئے ترقی کی راہیں متعین کرتا ہے۔ کیونکہ یہ ایک مشہور مثل ہے کہ تبدیلی قدرت کا قانون ہے۔ یعنی کائنات کے ہر ذرے میں تبدیلی ہوتی ہے اور یہ تبدیلی خواہ کتنی شاندار کیوں نہ ہو وہ عین انسانہ تقاضوں اور فطرت کے مطابق ہوتی ہے۔ سماج چونکہ دو یا دو سے زیادہ افراد پر مشتمل ہوتا ہے اور وہ جو کچھ بھی اپنے جینے کے لئے کرتے ہیں مثلاً ً زندگی کیسے گزارتے ہیں؟ ایک دوسرے کے ساتھ ان کے کس طرح کے تعلقات ہیں؟ رسم و رواج کی کیا نوعیت ہے؟ سماجی تبدیلی کے لئے آئے روز کیا کرتے ہیں؟ وغیرہ سماجی علوم کا موضوعات ہیں۔ عائشہ بیگم لکھتی ہیں:

” سماجی علوم کا تعلق انسانی زندگی سے ہے۔ لہٰذا ان تمام علوم کا موضوع بحث انسانی کردار ہے۔ اور انسانی کردار مختلف عنوانات کے تحت اس وقت سے زیر بحث ہے جب سے انسان کی اجتماعی زندگی کا آغاز ہوا ہے۔“ ۸۲

چنانچہ انسان جس سماج میں اپنی زندگی بسر کرتا ہے وہ وہاں کے تہذیب و تمدن، رسوم و رواج، آداب زندگی، سماجی تبدیلی، مشاہدے، معاشی، تاریخی، سیاسی، سماجی بیداری الغرض جتنے بھی نشیب و فراز سماج میں آئے روز ہوتے ہیں، نہ صرف انسان ان سے واقف ہوتا ہے بلکہ عملی طور پر بھی اُن کی تبدیلی میں کوشاں رہتا ہے اور ایک سماج میں رہ کر ہی اس کی تہذیب و تمدن کے آثار اس کی عملی زندگی میں نظر آتے ہیں۔ جب ایک مفکر سماج کے حالات و واقعات پر قلم اُٹھاتا ہے تو وہ نہ صرف افراد کے کردار و گفتار پر بات کرتا ہے بلکہ اس کی زندگی کے ان تمام واقعات کا گہری نظر سے مطالعہ کرتا ہے اور ان کے اثرات کا ماخذ بھی بیاں کرتا ہے۔ بقول برطانوی مفکر مورس گنسبرگ Morris Ginsberg :

"Sociology is the study of human interactions and interrelations, their conditions and consequences."

”سماجیات انسانی آپسی اعمال اور آپسی تعلقات نیز ان کے حالات اور نتائج کا مطالعہ ہے۔“ ۹۲

سماج میں افراد جن سماجی تبدیلیوں اور جن ادوروں سے وابستہ ہو کر زندگی گزارتا ہے، ان کے تمام تر اثرات اس کی شخصیت پر بھی مرتب ہوتے ہیں۔ سماجی تعلقات کے تمام پہلو، سماجی تبدیلی، سماجی ادارے، سماجی گروہ بندی، انجمن اور کمنٹیاں وغیرہ میں رہ کر جن افراد کی تعمیر و تشکیل میں رہ کر حصہ لیتا ہے ان تمام واقعات و حالات کے اثرات بھی تمام وابستہِ ِ گان افراد پر پڑھتے ہیں۔ کیونکہ ایک افراد تنہا سماج میں زندگی تو گزار نہیں سکتا نہ ہی وہ تمام تر آرزوں کو پایہ تکمیل تک لے جاسکتا ہے، پیار محبت، رغبت، سرشت، توانائی، عصبیت،

ریاکاری، فراست، فریبی اور چالاکی وغیرہ کو بھی ایک دوسرے کے ساتھ مل کر اپنی ان تمام خوبیوں اور خامیوں کو ظاہر کر سکتا ہے اور دوسرے افراد کے ساتھ مل جل کر اپنی توانائی و تیز فہمی کا ثبوت بھی دے سکتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر فاطمہ شجاعت رقمطراز ہیں:

” انسان تنہا زندگی بسر نہیں کر سکتا بلکہ سماج کے دوسرے افراد کے ساتھ مل جل کر رہنے سے وہ اپنی بنُیادی ضرورتوں اور خواہشوں کی تکمیل کر سکتا ہے۔ سماج کے ساتھ افراد کا تعلق اس قدر گہرا ہوتا ہے کہ انسان کی وہ حالات جب کہ وہ ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ نہ ہو ہمارے تصوّر سے باہر ہے۔“ ۳۰

گویا اس طرح کہا جاسکتا ہے فرد کا وجود سماج کے بغیر نہ صرف ادھورا ہے بلکہ سماج کے بغیر افراد کا تصور بھی ناممکن العمل ہے۔ سماج میں رہ کر ہی اس کی شخصیت واضح طور پر اُبھرنی شروع ہو جاتی ہے

اور سماج کی تعمیر و تبدیلی کے ساتھ اس کی شخصیت میں بھی تبدیلی و تغیر کے آثار دیکھنے کو ملتے ہیں۔ پھر اگر سماج اور فرد کے تعلق کے حوالے سے بات کی جائے تو اس بات کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ یہ دونوں یعنی سماج اور فرد ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں کیونکہ ایک کا تصور دوسرے کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے۔ سماج کے بغیر فرد کو سمجھانا نہ صرف مشکل ہے بلکہ فرد کو بھی سماج سے علٰحیدہ ہو کر سمجھنا بے معنی ہے۔ انسان کی ذہنی نشو و نما کے لیے سماج کا رول بہت اہمیت کا حامل ہے اور ساتھ ہی ساتھ سماج میں جو تہذیبی و تمدنی وراثت ہوتی ہے اس کے اثرات نہ صرف فرد کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں ایک نمایاں رول نبھاتے ہے بلکہ اس کے ساتھ ہی یہ سلسلہ نسل در نسل چلتا رہتا ہے۔ سماج میں فرد کا جو رول ہوتا، وہ ہمیں اس کی حرکتوں سے نہ صرف واضح طور پر دیکھنے کو ملتا ہے بلکہ سماج میں وہ جن مختلف نوعیت کے ساتھ اپنی ظاہری و باطنی حالات و واقعات کے وجود کا احساس کرواتا ہے وہ ہمیں اس کی سماجی تعاونSocial Cooperation، تصادم Conflict ،مقابلاً Compititon، تقلیدImitation، سزا Punishment، انعام Reward، دوستانہ تمدنPeer Culture ، سماجی طریق Social Process ، سماجی بین عمل Social Interactionکے طور پر بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ فرد اور سماج نہ صرف ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہے بلکہ ان کا جو تعلق ہے وہ دورُخی کا ہے۔

الغرض سماج کے وجود میں آنے کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی میں تنظیم بھی پیدا ہوتی ہے اور فرد ایک دوسرے کے ساتھ سماج میں امن اور آسائش کے کئی مرحلوں کو بآسانی طے کر سکتے ہیں اور سماج میں رہ کر ہمیں مُطابقت (Adjustment) اور تطابق (Accomodation) کے راہوں کو بھی سر کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ اپر کیسپر ہوز Kasper Houser کی مثال پیش کی گئی ہے اس کے علاوہ بھی کئی ایسے واقعات دیکھنے کو ملتے ہیں جن میں انسانوں کو ان کے سماج سے الگ کر کے جانوروں کے ساتھ زندگی بسر کرتے ہوئے دیکھا گیا، جب ان کو انسانوں کی بستی میں لایا گیا تو نہ صرف اُن کے طور طریقے غیر انسانوں کے جیسے تھے بلکہ کھانے پینے اور آداب زندگی میں بھی ان میں جانوروں کے سے صفات پائے گئے۔ لہٰذا سماج کے بغیر انسانوں کی نشو و نما میں نہ صرف دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے بلکہ ایک انسان کی شخصیت انسانوں کے صفات سے متصوف کرنا بھی دشوار گزار مرحلہ ہو جاتا ہے۔ انسان سے دنیا میں آنے کے بعد سماج کے جتنے بھی گروہ ہوتے ہیں پھر چاہئے وہ خاندان ہو، ہم عُمر گروہ Peer Group ہو، درس گاہیں ہو، ہر ایک افراد کی ذہنی نشو و نما کے ساتھ اس کو سماج کے ساتھ جوڑنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ کیونکہ سماجی علوم کا بنیادی مقصد ہی یہی ہے کہ ہم انسانوں کے سماجی روابطہ اور ان کے تعلقات کو موضوعِ بحث بنائیں۔ اے۔ کے۔ سی۔ اوٹاوے رقمطراز ہیں:

” جو چیز سماجی علوم کو ایک دوسرے سے ممتاز کرتی ہے وہ انسانی مشاغل کے متفرق پہلو ہیں جو فرداً فرداً مختلف علوم کا موضوعِ مطالعہ بنتے ہیں۔ سماجیات کا مرکزی موضوع بنی نوعِ انسان کے سماجی روابطہ اور تعلقات ہیں۔“۱۴

سماج کی تعمیر و تشکیل میں انسانی فطرت کا خاص عمل ہوتا ہے اس سے نہ صرف انسان اپنے تحفظ کی اُمیدیں وابستہ کرتا ہے بلکہ انسانی فطرت میں یہ ایک لازمی چیز ہے کہ وہ تن تنہا ایک فرد واحد کی حیثیت سے زندگی نہیں گزار سکتا۔ اگر دیکھا جائے تو فطرت انسانی میں محبت، پیار، خلوص، دوستی، جذبہ محبت، انسانی خدمت، خواہش، نالہ و فریاد، نیکی وبدی، بے چینی واضطراب، غم و غصہ، عقل و دانش وغیرہ جیسے اوصاف اور خامیاں بھی پائی جاتی ہیں، جو ایک فرد سماج میں رہ کر نہ صرف ظاہر کر سکتا ہے بلکہ عین فطرت کے مطابق اپنے پیار و محبت اور آرزوؤں کے علاوہ غم و غصہ کا اظہار بھی کرتا رہتا ہے۔ یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ سماج محض ایک تصوراتی تشکیل ہے یعنی در حقیقت افراد ہی کا وجود ہوتا ہے جن کے بین عمل کے مجموعی خاکہ کو سماج کہا جاتا ہے۔ یعنی سماج ایک ایسے افراد کا مجموعہ ہے جو سماجی رشتہ سے منسلک ہوتے ہیں۔ ارجن ڈُوبے سماج کے حوالے سے لکھتے ہیں :

A Society is a group of people related to each other

through their continuous and uninterrupted relations.

It is also a group of likeminded people largely governed

by their own norms and values.Human society ,it is

observed, is characterized by the patterns of relationship

between individuals who share cultures,traditions, beliefs

۲۳ and values etc.

انسان اپنے جذبات وخیالات کا اظہار ہمیشہ دوسروں کے لئے کرتے آئے ہیں کیونکہ اس سے ایک طرح فرد اپنی ذات کا اظہار کرتا ہے اور دوسری طرح لوگوں کو اپنی ذات میں جھانک کر اپنے جذبات وخیالات کو سدھارنے کا بھی ایک راستہ متعین کرواتا ہے پھر چونکہ یہ انسانی فطرت میں داخل ہے کہ ہم دوسروں کے جذبات و احساسات سے بھی واقفیت حاصل کریں اور دوسروں کے روز مرہ کے معاملات میں یعنی وہ کیا کرتے ہیں، کس طرح زندگی گزارتے ہیں وغیرہ سے بھی معلومات حاصل کرنی کی کوشش میں لگے رہتے ہیں یہ کوشش بھی باز آور ثابت ہوتی ہے جب ہم سماج میں ایک دوسرے کے ساتھ رہتے ہیں۔ پھر چونکہ سماج میں ایک دوسرے کے ساتھ رہنا ہماری لئے ضرورت بھی ہیں اور مجبوری بھی کیونکہ سماج میں رہ کر ہی ہم اپنا تحفظ، آرام، تعلیم، تربیت، خوشی، سکون وغیرہ حاصل کرتے ہیں۔ MAC IVER لکھتے ہیں سماج کے حوالے سے اپنی کتاب میں:

"Man is dependent on society for Protection,Comfort, Nurture, Education, Equipment, Opportunity, and the multitude of definite services which society provides.He is dependent on society for the content of his thoughts,His dreams, His aspirations even many of his maladies of mind and body. His birth in society brings with it the absolute need of society itself. ۳۳

ادب اور سماج: ادب اور سماج کا باہمی رشتہ، جدیدیت کے آئینے میں

جب کوئی ادیب تخلیق کے مرحلوں سے گزرتا ہے تو وہ اپنا مواد سماج سے حاصل کرتا ہے اور پھر اس میں اپنے مشاہدے اور تخیل سے رنگ بھر کر اس کو ادب کے سانچے میں ڈھال کر ایک سماج کو زندہ و جاوید بنا دیتا ہے۔ وہی جب وہ مواد کو پیش کرتا ہے تو اپنے خیالات و جذبات اور مشاہدات کو بھی فراموش نہیں کر سکتا بلکہ سماج سے مواد حاصل کر کے اپنے تخیل و مشاہدے سے اس پر رنگ چھڑک اس کو قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔ کیونکہ ادیب سماج میں رہ کر جس چیز کا بھی مشاہدہ کرتا ہے وہ اس چیز یا شئے کے وجود تک اترتا ہے اور اس کے ایک ایک ذرے سے ادراک حاصل کرتا ہے اور پھر ان کا اظہار ادب میں کرتا ہے۔ ادب اور سماج کا رشتہ ابتدا سے ہی موضوع بحث رہا ہے کیونکہ ادب اور سماج اپنے اندر اتنی وسعت کے ساتھ ساتھ تغیر و تبدیلی کے آثار پیدا کئے ہوئے ہے کہ

فلسفی سے لیکر دانشورو ادیب بھی اس بحث میں کود پڑے ہیں۔ کہ آیا ادب اور سماج کا رشتہ کیا ہے؟ ادب اور سماج میں کیا مطابقت و مشابہت ہے؟ یہ ایک دوسرے کے لئے کتنے لازم وملزوم ہیں وغیرہ وغیرہ اس طرح کی بحیثیں ارسطو سے لیکر دور حاضر تک ہم سنتے اور دیکھتے آئے ہیں۔ چونکہ ادب، سماج کے ظاہر و باطن، خارجی و داخلی دنیاوں کے اظہار کے علاوہ انسان کی آرزوں، تمناوں، احساسِ جمال، کرب و اضطراب، حقیقت و فریب کے اظہار کے ساتھ ہمارے سامنے آتا ہے، اور ادیب کی آزادی و خود مختاری کے ہوتے ہوئے بھی تخلیق کے سماجی عمل کو فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔ قدوس جاوید اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"کسی تجربہ یا مشاہدہ، یا فکری پرورش (Incubation) سے لے کر کاغذ پر اس کے تخلیقی اظہار کے ضمن میں ادیب کی آزادی اور خود مختاری کے باوجود شعر و ادب کا تخلیقی عمل خارجی سطح پر انفرادی عمل ہونے کے باوجود ایک سماجی عمل ہے اور اسی لئے کسی بھی تخلیق کا تجزیہ تخلیقی عمل کی سماجیات کو ذہن میں رکھے بغیر ممکن نہیں۔"[۴۳]

گویا ادب اور سماجی ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم ہے کیوں کہ ایک کے بغیر دوسرے کا وجود تو باقی رہ جائے گا لیکن ادب میں ہم سماج کے جو آونچ پنچ یا نشیب و فراز ہوتے، ان کا اظہار ادب کے ذریعے کر کے ان کو ایک ابدیت بخشتے ہیں اور انہیں نہ صرف ابدیت بخشتے ہیں بلکہ ادب کا فنکارانہ طور

پر ان کا اظہار کر کے سماج، زمانے، معاشرے کو ہمیشہ کے لئے محفوظ کرتے ہیں۔ محمد حسن نے ادبی سماجیات کے حوالے سے اپنے مخصوص انداز بیاں میں اس طرح لکھا ہے:

" ادب کو سماج کے رشتوں سے اور سماج کو ادب کے وسیلے سے پہچانے کی کوشش ہے۔ادبی سماجیات، ادب کا مطالعہ سماج کے وسیلہ ءاظہار کے طور پر ہی نہیں کرتی بلکہ اس کے آئینے میں عصری مسائل، اقدارِ حیات، بدلتے ہوئے ذوقِ سلیم اوران کے محرکات کو پرکھا اور پہچاننا بھی چاہتی ہے۔ اندازِ بیان اور تکنیک کے بدلتے ہوئے تصورات بھی اس دائرے میں آتے ہیں۔"۵۴

ہر فرد اپنی تعلیم و تربیت اگرچہ گھر سے شروع کرتا ہے تاہم سماج سے اُس کی شخصیت کو خام مواد ملتا ہے۔ یعنی اُس کی زندگی سماج کے زیر اثر ہی پروان چڑھتی ہے۔ انسان کی شخصیت میں موجود اچھی اور بُری عادتوں کا سرچشمہ سماج ہی ہے۔ ایک ادیب بھی سماج میں پنپ رہے حالات سے الگ نہیں رہ سکتا وہ جو بھی تخلیق منظر عام پر لاتا ہے اُس میں سماج کا پرتو واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ فرد واحد بھی سماج کا ہی جز ہے۔ اسلئے سماجی اثرات اُس کی زندگی میں بھی اپنا عکس ڈال دیتے ہیں۔ ادبی تخلیق کے پس پردہ سماجی عوامل کسی صورت نظر انداز نہیں کیے جاسکتے۔ ادیب اپنے ماحول سے کچھ لیتا ہے اور پھر اُس قرض کو اپنی شخصیت کے سود سمیت واپس کر دیتا ہے۔ شارب ردولوی رقمطراز ہیں:

"وہ جو بھی کام کرتا ہے اس کی تخلیق صرف اس کی ذات سے نہیں ہوتا بلکہ اس کا اثر سماج پر بھی پڑتا ہے۔ اچھائی کی صورت میں یا برائی کی صورت میں اس کی تخلیق پورے سماج پر اثر انداز ہوتی ہے

اس طرح اس کی مخالف شکل بھی ہے یعنی سوسائٹی کے محاسن اور عیوب کا اثر اس کی تخلیق پر ہوتا ہے۔"۶۳

گویا کہا جاسکتا ہے کہ جب کوئی ادیب اپنی کوئی تخلیق منظر عام پر لاتا ہے تو وہ تخلیق انفرادیت اور اجتماعیت کی ہم آہنگی کا ایک اعلیٰ نمونہ ہوتا ہے۔ کیونکہ ادیب کی شخصیت میں اجتماعی معاملات و مسائل کا اثر اپنے سماج کے تئیں ضرور ہوتا ہے، یعنی سماجی اثرات قبول کرتے ہوئے ایک ادیب اپنے آپ کو اپنی ذات میں اسیر نہیں کرتا بلکہ سارے معاشرے کو اپنے تخیل میں بسا کر انفرادیت و اجتماعیت کے اثر سے ہم آہنگ ہو کر اپنی تخلیقات میں انفرادایت و اجتماعیت سے برابر استفادہ کرتا ہے، اوراپنی تخلیق میں اس کا اظہار بھی کرتا ہے۔ اکثر کہا جاتا ہے کہ ادب زندگی کی ترجمانی یا پھر تنقید ہے۔ تو جب ادب زندگی کی ترجمانی کرتا ہے تو پھر وہ سماجی قدروں سے بے نیاز کیسے رہ سکتا ہے پھر اگر ادیب سماجی قدروں سے بے اعتنائی بھرتے گا تو گویا وہ اپنے تجربہ و احساس میں شدید تعطل کا شکار ہو گااوراگر وہ اس کا متحمل ہو گیا تو پھر ادب کی سماجی معنویت گم ہو کررہ جائے گی اگر سماجی معنویت گم ہو جائے تو پھر ادب میں جانداری اور تابناکی بھی گم یا زائل ہو جائے گی۔ گو یا سماجی معنویت ادب میں چار چاند لگاتی ہے اس سے نئے اسالیب حسن اور نئی قدروں سے نوازتی ہیں اور عصری شعور و تاریخی معنویت کے علاوہ زندگی سے ہم آہنگ ہو کر جلوہ گر بناتی ہیں۔ ادیب جس کسی بھی معاشرے میں سانس لیتا ہے وہاں کے سماجی عوامل، معاشرتی حالات وسیاسی افکار پر اس کی گہری

نظر ہوتی ہیں۔اس کی دوررس نگاہوں سے سماج کا کوئی بھی طبقہ و گوشہ پوشیدہ نہیں رہ جاتا، گویا سماجی شعور سے اس کی تخلیقات میں عہد وماحول ترجمان بن اس کی تخلیق کو چار چاند لگادیتا ہے۔ ارجن دوبے ادب اور سماج سے متعلق لکھتے ہیں:

"Literature,when combined with culture and other facts.

both abstract and concrete of society,not only presents

impalpable subjects like Alienation,Assimilation and Trans-

formation in society but also reflects the palpable issues,such as

۷۳,Historical,Political and Society facts."

ادب میں ہمیں سماج کی عکاسی کے علاوہ سماجی کے تئیں ایک مثبت راہ کو دیکھنے اور اس پر چلنے کی بھی ترغیب ملتی۔ وہیں اگر ہم جدید ادب کی بات کریں تو وہ وہاں صرف تنہائی، گوشہ نشینی، علاحدگی، بیگانگی، رشتوں کی بے رشتگی، مایوسی اور خوف کو ہی نہیں بھرتا گیا بلکہ ایک ادیب چاہئے سماج کو کتنا ہی فراموش کرنے کی کوشش کریں لیکن اپنی تخلیقات کے لئے وہ مواد سماج سے ہی اخذ کرتا ہے اور اپنی نگارشات کو اپنے انفرادی معاملات سے ہم آہنگ کرکے اس کو پایہ تکمیل پہنچاتا ہے۔ہاں اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ جدید ادب میں تنہاہی، بیگانگی، علاحدگی، گوشہ نشینی کو زیادہ بھرتا گیا لیکن ترقی

پسندوں کے علاوہ ہر تحریک و رجحان سماج کو اپنی تخلیقات میں فراموش نہیں کر سکتا وہ سماج کی ناہمواریوں کو کیسے اپنی تخلیقات میں فراموش کرکے ایک تماشائی کی طرح بُت بنا رہے گا۔ چونکہ ایک ادیب باقی لوگوں سے زیادہ حساس ہوتا ہے تو سماج کو کیسے اپنی تخلیقات میں فراموش کرے گا۔ ہاں جب کوئی تحریک و رجحان اپنا کوئی منشور یا لائحہ عمل بناتا ہے تو وہ اس پر زیادہ زور دیتے ہیں اور ہر چیز کو اُسی زاویہ نظر سے دیکھنے کی بھی کوشش کرتے ہیں یہی کچھ ترقی پسندوں نے کیا کہ سماج پر زیادہ زور دیا اور فرد پر کم پھر جب کہ جدیدت نے فرد پر زیادہ زور دیا اور سماج پر کم۔ جدید ادب میں فرد کی اہمیت و افادیت پر توجہ مرکوز کرنے کی اور زیادہ زور دیا گیا ہے جو کہ ان کی ہر تخلیق میں دیکھنے کو ملتی ہے لیکن پھر بھی سماج کے تئیں واضح اور بلیغ اشارے بھی ہمیں ان کے یہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ آل احمد سرور رقمطراز ہیں :

"جدیدت صرف انسان کی تنہائی، مایوسی، اس کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے۔ اس میں انسان کی عظمت کے ترانے بھی ہیں۔ اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔"۸۳

جب کوئی ادیب قلم اُٹھاتا ہے تو وہ صرف اپنے جذبات و خیالات کا اظہار ہی نہیں کرتا اور نہ ہی اپنے جذبات سے اوراق کو سیاہ کرتا ہے بلکہ اپنے سماج کے تعلق سے اس کے جو اثرات ذہن و قلب پر مرتب ہوتے ہیں ان کو بھی اپنے قلم سے صفحہء قرطاس پر بکھیر دیتا ہے۔ گویا کہا جا سکتا ہے کہ ایک

ادیب اپنے سماج سے چاہئے کتنا بھی فرار ہو جائے یا فرار ہونے کی کوشش اختیار کرے مگر سماج کے اثرات شعوری و غیر شعوری طور پر اس کی ہر تخلیقات میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ سماج میں ترقی و تنازل کے جو نشیب و فراز ہیں اس کے واضح اثرات ہمیں اس دور کے ادب میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

سماج کی عکاسی ہر دور کے ادب میں کی گئی ہے پھر چاہئے وہ ترقی پسند ہو یا جدیدیت۔ جدید ادب بھی حقیقی زندگی سے اتنا ہی تعلق رکھتی ہے جتنا کہ ترقی پسندی، ہاں جدید ادب میں سیاسی، سماجی، معاشرتی مسائل کو بھی پیش کیا گیا ہے لیکن زیادہ تر ان کا زور اپنے انہی موضوعات پر رہا جن کو وہ اُس دور کے ادب میں ضروری خیال کرتے تھے۔ پھر چونکہ ہر دور کے ادیب اپنے عہد کے سماجی مسائل سے متاثر ہوتے ہیں اور اپنا مواد بھی سماجی زندگی سے اخذ کرتے ہیں۔ ان مسائل پر سوچتا اور لکھتا ہے۔ بقول شہزاد منظر:

''ادب صرف ادیب کی ذات کا اظہار اور تخلیق کی انبساط کا ذریعہ نہیں ہوتا، وہ معاشرے کا عکس بھی ہوتا ہے۔ اس لیے جو سماجی حقیقتیں تاریخ کی کتابوں میں نہیں ملتیں، وہ اس عہد کے شعر و ادب میں مل جاتی ہیں۔''۹۳

جدیدیت والوں نے بھی یہی کیا لیکن کسی بندھے ٹکے نظریئے کو اپنا اوڑھنا بچھونا نہیں بنایا بلکہ اپنے انفرادی طور پر ان کو اپنے احساسات و تجربات کا حصہ بنا کر ان کو اپنی تخلیق میں پیش کیا ہے۔ ہاں یہ

بات بھی کسی حد تک ضروری ہے کہ جس طرح جدید ادب والوں پر بہت سے لیبل چسپاں کئے گئے اسی طرح ان پر یہ لیبل بھی چسپاں کیا گیا کہ وہ سماج سے علاحدگی اختیار کئے ہوئے ہیں اور گوشہ نشینی میں بیٹھ کر صرف اپنے خول میں رہ کر ہی اپنی انفرادیت کو بر قرار رکھے ہوئے ہیں۔ باقی تمام موضوعات پر سرسری نظر رکھے ہوئے ہیں اور ان کے یہاں کوئی سماجی و سیاسی شعور نہیں ہے اور نہ ہی وہ اپنی تخلیقات میں اس کا اظہار کرتے ہیں۔ جب کہ ایسا نہیں ہے جدید ادب والوں کے یہاں ہمیں سیاسی، سماجی، معاشرتی مسائل کی بھی بھر پور عکاسی دیکھنے کو ملتی ہیں پھر چونکہ جدید ادیب و ناقدین کو اس بات کا بھر پور احساس تھا کہ ادب میں سیاسی و سماجی مسائل شجر ممنوع نہیں۔ ان کی عکاسی ہر حال میں کرنی ہے وہ صرف اپنے خول میں رہ کر اپنی تخلیقات کو پایہ تکمیل تک نہیں پہنچانا چاہتے ہیں بلکہ سماج کے وسیع مسائل پر بھی ان کی نظر ہیں۔ وحید اختر رقمطراز رہیں اپنے مخصوص انداز بیان میں:

" سیاسی اور سماجی مسائل ادب میں شجر ممنوع نہیں۔ جو ادیب محض ذاتی اور داخلی تجربات کے اظہار کو کافی سمجھتے ہیں یہ بھول جاتے ہیں کہ ہمارا ذاتی تجربہ بھی آج کی دنیا میں سیاسی اور سماجی تجربہ ہی ہوتا ہے جو وسیع تر مسائل کو سمجھنے کے لیے زینے کا کام دیتا ہے۔ " ۴۰

جدید ادباء و ناقدیں کے یہاں ہمیں اس طرح کے بھر پور اشارے ملتے ہیں جن کا یہ نظریہ حق بجانب ہیں کہ سماجی مسائل کی عکاسی ادب میں کوئی شجر ممنوع بات نہیں ہے۔ جدید ادب میں سماجی

رشتے کو خوبی سے بیان کیا گیا ہے، سماجی مسائل و سماجی نظام کی عکاسی واس کے نشیب وفراز کی تصویریں بھی دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ لیکن دیکھنا یہ ہو گا کہ آیا جدید ادیب ناقدین صرف اس کے اظہار احساس کا جذبہ ہی رکھتے ہیں یا پھر جدید ادیبوں و مصنفین کے یہاں ہمیں اس کے واضح اشارے بھی ملتے ہیں۔ الغرض ان کے افسانوں میں ہمیں سماجی مسائل اور سماجی نقطہ نظر کس حد تک دیکھنے کو ملتے ہیں اور سماج کے حوالے سے ان کا کیا نظریہ تھا وہ سب ہم باب چہارم میں ان کے افسانوں کو تجزیہ کرتے ہوئے دیکھیں گے۔ آیا انہوں نے اپنی تخلیقات میں سماج کے مسائل کو کیسے پیش کیا اور سماج کے حوالے سے ان کا جو شعور تھا وہ کس حد تک واضح تھا۔ کیونکہ یہ ادب کا وطیرہ رہا ہے کہ ایک ادیب سماج کی ناہمواریوں پر نہ صرف ضرب لگائیں بلکہ سماج کو بدلنے اور ایک بہترین سماج بنانے میں معاون ثابت ہو جائیں کیونکہ ادب میں ازل سے ہی اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ وہ سماج کے تئین لوگوں کے دل و دماغ میں ایک نیا سماجی شعور پیدا کریں یا سماج میں جو برائیاں پنپ رہی ہیں ان کے تعین قارئین کے دل و دماغ میں ان سے نفرت پیدا کر کے ان دور کرنے کی کوشش کریں اور ایک بہترین سماج کی تعمیر و تشکیل میں سرگرم عمل رہیں۔ کیونکہ ادب میں ہم صرف انسان کے احساسات وجذبات کو ہی زبان عطا نہیں کرتے بلکہ ادب میں ہم سماجی مسائل کا اظہار کر کے سماج اور انسان کے درمیان ایک پُل کا کام بھی انجام دیتے ہیں۔ اس لئے کہا جاتا ہے کہ ادب انسانی زندگی کو بدلنے اور بہتر بنانے میں کار آمد ثابت ہوتا آیا ہے گویا کہا جا سکتا ہے کہ ادب میں بڑے ہی خوبصورتی کے ساتھ

سماج کی عکاسی کی جاتی ہیں، پھر چونکہ ہر دور کے سماجی مسائل و مشاہدات کو ادب نے اپنے اندر مقید کیا ہے اور ایک بہتریں سماج کی اور لوگوں کی توجہ بھی مبذول کروائی ہے تاکہ سماج کی ناہمواریوں کو دور کر کے ایک بہتر و مثالی سماج کی تعمیر ممکن ہو سکیں۔ڈاکٹر روشن دوبے لکھتے ہیں:

"Literature is not only a reflection of the society but

also serves as a corrective mirror in which members

of the society can look at themselves and find the need

for positive change."[۱۴]

مجملہ کہاجاسکتا ہے ادب میں ایک ادیب اپنی انفرادیت وذات کو چاہے کتنا ہی پیش کر کے یہ ڈھنڈورا پیٹیں کہ ہمیں اپنی ذات کو برقرار رکھنا ہے وہ چاہے کتنی ہی کوشش کرئے کہ اس کا سماج سے کوئی تعلق نہیں بلکہ وہ تو اپنی اظہار ذات کے لئے لکھتا ہے مگر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ادب میں سماج کی عکاسی اور سماجی پہلو کو وہ نہ فراموش کر سکتا ہے اور نہ ہی اس کا یہ بول بالا حقیقت پر مبنی ہے کہ وہ صرف اپنی اظہار ذات کی تسکین کے لئے لکھتا ہے، الغرض کہا جاسکتا ہے کہ سماجی معنویت کے بغیر نہ کوئی ادب پارہ وجود میں آسکتا ہے اور نہ ہی کوئی ادبی تخلیق فنکارانہ طور پر سماج کو فراموش کر کے پایہ

تکمیل کی منزل تک پہنچ سکتی ہیں۔ پھر گرچہ ہر ادب اپنے عصری مسائل وزندگی کے ساتھ اپنے عہد کا بھی آئینہ دار ہوتا ہے، تو جدید ادب کو اس سے مستثنیٰ نہیں قرار دیا جاسکتا ہے۔ جدید ادب بھی اپنے دور وزندگی، مسائل وواقعات، توقعات وامکانات کو برتنے پر آمادہ ہے مگر علامت واستعاروں کے پیرائے میں۔ ترقی پسندی ہو یا جدیدیت کوئی ادبی تحریک ورجحان سماجی معنویت کو فراموش نہیں کرسکتا پھر چونکہ ترقی پسند تحریک والوں نے تو ہر زاویہ نظر کو سماج کی عینک سے دیکھا اور سماج میں پنپ رہے مسائل کا اظہار جوں کا توں کیا، وہی جدیدیت والوں نے ذات کی پہچان، آئی۔ڈن۔ٹی ٹی اور اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا مگر سماج کی معنوی بصیرت کے نقوش ہمیں جدیدیت والوں کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ جدیدیت والوں کو نہ صرف سماج کے کم وبیش تمام پہلووں پر گہری نظر تھی بلکہ اس کا اظہار اپنی تخلیقات میں کرکے سماج کے تئیں اپنا ایک واضح نظریہ بھی دیا اور ذات کے اندروں سے ہو کر وہ سماج کی تعمیر و تشکیل میں ایک بہتر اور اعلیٰ سماجی شعور و معنویت بھی پیدا کرنا چاہتے تھے۔

حوالہ جات

۱۔شارب ردولوی، جدید اردو تنقید،اصول و نظریات ،اتر پردیش اردواکادمی، لکھنؤ، ۲۰۰۲ئ
،ص:۲۳

۲۔قدس جاوید، ادب اور سماجیات، کتاب محل، الہٰ آباد، ۱۹۸۴ئ، ص:۲۴

۳۔خاور جمیل،(مرتبہ)ادب، کلچر اور مسائل، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۱۹۸۸ئ، ص:۴۵

۴۔ آل احمد سرور، پہچان اور پرکھ، مکتبہ جامعہ لیمٹڈ اشتراک قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۱۰۲ئ، ص:۰۱

۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، نئی تنقید، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۸۱۰۲ئ، ص:۸۷۔۷۷۲

۶۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو، ہند، نئی دہلی، ۳۱۰۲ئ، ص:۴۲۔۳۲

۷۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو، ہند، نئی دہلی، ۳۱۰۲ئ، ص:۰۵

۸۔ سید عامر سہیل (مرتبہ) مہانامہ، انگارے، اپریل ۳۰۰۲ئ، ص:۴۳

۹۔ قمر رئیس، سید عاشور کاظمی (ترتیب) ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۹۱۰۲ئ، ص:۱۶۱

۰۱۔ قمر رئیس، سید عاشور کاظمی (ترتیب) ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۹۱۰۲ئ، ص:۶۶۱

۱۱۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۵۱۰۲ئ، ص:۰۴

۲۱۔ ژال پال سارتر، اپنے عہد کے لئے لکھنا، ، ادب اور ادیب، (تالیف و ترجمہ) فاخر حسین، نگارشات میاں چیمبرز، لاہور، اشاعت ۸۸۹۱ئ، ص:۷۷۱

۱۳۔بحوالہ شب خون،، جلد۸، شمارہ۹۸،مارچ۔اپریل۱۹۷۴ئ، ص:۱۳

۱۴۔بحوالہ شب خون، جلد۱۶، شمارہ۱۲۵، جولائی۔ اگست۱۹۸۲ئ، ص:۱۳

۱۵۔بحوالہ شب خون، جلد۳۷، شمارہ۲۶۷، اکتوبر۲۰۰۲ئ، ص:۴۵

۱۶۔ آل احمد سرور، پہچان اور پرکھ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اشتراک قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ، نئی دہلی، ۲۰۱۲ئ، ص:۲۳

۱۷۔ گفتگو شمس الرحمٰن فاروقی اور زمرد مغل، ریختہ ۲۰۱۴ئ

۱۸۔بحوالہ شب خون، جلد۸، شمارہ۹۸،مارچ۔اپریل۱۹۷۴ئ، ص:۱۶

۱۹۔بلراج کومل، ادب کی تلاش، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۸۵ئ، ص:۷۳

۲۰۔انتظار حسین، علامتوں کا زوال، ص:۷۹

۲۱۔بلراج کومل، ادب کی تلاش، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۸۵ئ، ص:۳۸

۲۲۔بحوالہ شب خون، جلد۸، شمارہ۹۸،مارچ۔اپریل۱۹۷۴ئ، ص:۴۳۔۴۴

۲۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ایلیٹ کے مضامین، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۲۰ئ، ص:۲۰۸

۴۲۔ Society,An Introductory Analysis,R.M.MAC IVER ,CHARLES H.PAGE,MACMILLAN INDIA LIMITED,DELHI,1981,P:5

۵۲۔فاطمہ شجاعت، ڈاکٹر، سماجیات کے اصول ، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، ۴۰۰۲ئ، ص:۵۶

۶۲۔ محمد عبدالقادر عمادی،ڈاکٹر،ابتدائی سماجیات، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان ، نئی دہلی، ۲۰۰۲ئ، ص:۹۵

۷۲۔ محمد عبدالقادر عمادی،ڈاکٹر،ابتدائی سماجیات، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۲ئ، ص:۲۶

۸۲۔عائشہ بیگم، تاریخ اور سماجیات، قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان، نئی دہلی، ۳۰۰۲ئ، ص:۷

۹۲۔ محمد عبدالقادر عمادی،ڈاکٹر،ابتدائی سماجیات، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۲ئ، ص:۱۱

۰۳۔فاطمہ شجاعت،ڈاکٹر، سماجیات کے اُصول، قومی کونسل برائے فروغِ اردوزبان، نئی دہلی، دوسرا انڈیشن، ۴۰۰۲ئ، ص:۲۶

۱۳۔اے۔کے۔سی۔اوٹاوے، تعلیم سماج اور کلچر،(مترجم اختر انصاری)، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، تیسری طباعت ۲۱۰۲ئ، ص:۹

۲۳۔ Literature and Society ,Arjun Dubey,IOSR Journal of Humanities and Social Science,volume 9,issue 6,Mar-Apr 2013,p:84-85

۳۳۔

Society,An Introductory Analysis,R.M.MAC IVER CHARLES H.PAGE,MACMILLAN INDIA LIMITED,DELHI,1981,P:8

۴۳۔ قدوس جاوید، ادب اور سماجیات، کتاب محل، آلہٰ آباد، ۱۸۹۱ئ، ص:۶۲

۵۳۔محمد حسن، ادبی سماجیات، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ،اشتراک، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی ۱۱۰۲ئ، ص:۹

۶۳۔شارب ردولوی، ڈاکٹر، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، اتر پردیش اردو اکادمی، پانچویں بار اشاعت ۲۰۰۲ئ، ص:۹۳

۷۳۔ Literature and Society,Arjun Dubey,IOSR Journal of Humanities and Social Science(IOSR-JHSS)

volume 9,issues 6,Mar-Apr 2013,P:84

۸۳۔ آل احمد سرور، نظر اور نظریے، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اشتراک قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۱۰۲، ص:۹۷۱

۹۳۔ شہزار منظر، علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، منظر پبلیکیشنز، کراچی، ۰۹۹۱ئ، ص:۳۶

۰۴۔ وحید اختر، ڈاکٹر، جدیدیت کے بنیادی تصورات، مشمولہ جدیدیت کا تنقیدی مناظر، اشتیاق احمد، کتاب سرائے بیت الحکمت، لاہور ۷۱۰۲، ص:۹

۱۴۔ The relationship Between Literature and Society,Language in india

ISSN 1930-2940,April 2015,P:192

باب دوم :

روایتی اردو افسانے میں سماجی سروکار

ذیلی ابواب:

(الف)۔ پریم چند کی حقیقت نگاری و اصلاح پسندی

(ب)۔ سجاد حیدر یلدرم کی رومانیت و تخیل پرستی

(ج)۔ انگارے کے مصنفین

(د)۔ ترقی پسند افسانہ

ہندوستان کی تاریخ پر اگر نظر دوڑائی جائے تو اس بات کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ نہ صرف ایشیا میں بلکہ پوری دنیا میں ہندوستان ایک ایسا ملک رہا ہے جو اپنے مقناطیسی کشش کے باعث دنیا کی توجہ اپنی طرف مبذول کروانے کے ساتھ ساتھ اپنے اندر ایک قدیم ترین روایت بھی رکھتی ہے۔ اسی وجہ سے دنیا کے حکمرانوں کے ساتھ ساتھ امرائی، روسائی، آریائی، مغل اور انگریز یہاں کھنچے چلے آئے۔ اور یہاں کے عوام پر اپنی حکومت کی داغ بٹھانے میں کامیاب بھی ہوئے اور بعد میں دیگر اقوام کی طرح سے ناکام بھی۔ کیونکہ بقول ڈاکٹر عائشہ سُلطانہ:

" ہندوستان ایک قدیم زرخیر و وسیع ملک ہے۔"[۱]

یہی وجہ ہے کہ دنیا میں آریاوں کے علاوہ خاص طور پر مغلوں اور انگریزوں نے ہندوستان میں اپنی حکومت کی داغ بیل ڈالنے کے علاوہ یہاں کے لوگوں کو محکوم رکھنے کے ساتھ ساتھ ہمیشہ ہندوستان میں اپنی کامیابی و کامرانی کا جھنڈا اگاڑے رہنے کو ہمیشہ اپنی اولین ترجیح دی۔ اب چونکہ ہندوستان میں مختلف مذاہب کے لوگ ایک ساتھ مل جل کر رہتے تھے اور شاید یہ دنیا کی تاریخ میں دلچسپ باب کی حیثیت رکھتا ہو کیونکہ ہندوستان قدیم و زرخیز ملک ہونے کے علاوہ مختلف مذاہب کے لوگوں کا ایک گلدستہ بھی تھا اگرچہ یہاں کی قدیم روایت میں فرسودہ تہذیب و تمدن کے آثار بھی دیکھنے کو ملتے ہیں، لیکن مل جل کر رہنے والے اس ملک میں ہمیشہ دنیا کی مختلف اقوام و امرا نے ہندوستان پر حکومت کے خواب دیکھے۔ وہی اس بات کا اعتراف بھی کرنا پڑتا ہے کہ انگریزوں کی آمد کے ساتھ

ساتھ یہاں کے لوگ نہ صرف مختلف طرح کی برائیوں میں گرفتار ہوئے بلکہ وہ قدیم ترین نظریات و بھائی چارہ بھی ختم ہوا۔ اس طرح وہ ایک دوسرے کے نہ صرف خون کے پیاسے ہوگئے بلکہ ایک دوسرے کے خون سے ہولی بھی کھیلنے لگے۔

پھر اگر ہندوستان کی سیاسی وسماجی زندگی پر نظر کریں وہ بھی خاص طور پر بیسویں صدی کے حوالے سے تو کہا جاسکتا ہے کہ بیسویں صدی ہندوستان کی تاریخ میں کافی اہمیت کی حامل قرار دی جاسکتی ہے۔ کیونکہ اصلاحی تحریکوں کا کام جو انیسویں صدی میں شروع ہوا تھا وہ بیسویں صدی میں اور بھی تیز ہوگیا۔ ڈاکٹر محمد ایمن انصاری اس حوالے سے رقمطراز ہیں:

"بیسویں صدی کا ابتدائی زمانہ ہندوستان کی تاریخ کا انتہائی نازک دور تھا۔ ایک طرف عوام میں قومی بیداری کا جذبہ پیدا ہورہا تھا تو دوسری طرف حکومت کی استحصالی پالیسی اپنے جبر و استبداد میں شدت پیدا کررہی تھی۔"۲

۱۸۵۷ء سے جس طرح انگریزوں کا رویہّ رہا تھا وہ ہندوستانیوں کے لئے نہ صرف ناقابل برداشت تھا بلکہ ہندوستانی عوام خاص کر یہاں کے سماجی و اصلاحی رہنما ہندوستان کو انگریزوں کی غلامی سے نجات دلانا چاہتے تھے اس لئے ۱۸۵۷ء میں جو اصلاحی و انقلابی کام ہندوستانی رہنماوں نے شروع کئے اس کے اثرات تب تک ہمیں نظر آتے ہیں جب تک ہندوستان کو ۱۹۴۷ء میں آزادی نہیں ملی۔ پھر چونکہ بیسویں صدی میں اس کی یہ کوشش اور بھی تیز ہوگئی اس لئے جو قدیم طرح کے رسم و رواج

ہمارے سماج میں رائج تھے اس کے لئے یہاں کے قومی رہنماوں نے نہ صرف ذاتی طور پر کوشش کی بلکہ عوام کو بیدار کرنے کے لئے باضابطہ طور پر انجمنیں بھی بنائیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر عزیز فاطمہ لکھتی ہیں:

"جب ہم بیسویں صدی کے شروع کی تین چار دہائیوں پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں یہ زمانہ تحریکوں اور اصلاحوں کا نظر آتا ہے۔ یہ تحریکیں سیاسی بھی ہیں۔ سماجی و معاشی بھی، ان تحریکوں کا جدید ہندوستان کی تاریخ میں بہت بڑا حصہ ہے، انھوں نے ملک اور عوام کی زندگی اور سماجی و معاشی ڈھانچہ کو بے حد متاثر کیا ہے۔"۳

ہندوستان میں اگر چہ سماجی زندگی کے آثار قدیم زمانے سے ہی دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن اس سماجی زندگی میں ترقی و تبدیلی کے آثار بہت کم دیکھنے کو ملتے ہیں یہاں کے لوگ سماجی اعتبار سے قدامت پسندی کے شکار تھے اور اسی باعث یہاں کے لوگ دقیانوسی خیالات کے علمبردار بھی تھے۔ یہاں کی سماجی زندگی پر نظر ڈالیں تو لوگ کئی برائیوں کے شکار تھے، ان میں جو نمایاں طور پر ہمیں دیکھنے کو ملتی ہیں ان میں ذات پات کی تفریق، عورتوں کے حقوق کی سلبی، بیواوں کی شادی، تعداد ازدواج، ناخواندگی، عورتوں کی آزادی وغیرہ شامل ہیں۔ وہیں اگر ہندوستان کی اقتصادی بدحالی پر نظر کریں تو ان میں مہاجنوں کی خودغرضی، زمیندار طبقے کے مسائل، سرمایہ دار طبقے کی چال بازی، مزدور طبقے کی نااہلی و استحصال وغیرہ جیسے مسائل ہمیں ہندوستان میں آزادی سے پہلے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ علاوہ ازیں

آزادی سے پہلے یعنی ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی کے بعد یا اس سے پہلے یہاں کے سیاسی و سماجی کارکنوں نے عوامی بیداری کے ساتھ ساتھ سماج میں پنپ رہی برائیوں کے خلاف اپنی پیش قدمی کے آثار دکھانے شروع کر دیے تھے۔ راجہ رام موہن رائے، سر سید احمد خان، گوپال کرشن گوکھلے، بال گنگادھر تلک، بپن چندر پال، لالہ لاجپت رائے، رابندر ناتھ ٹیگور، مہاتما گاندھی، آبوالکلام آزاد، نہرو وغیرہ ایسی شخصیتوں میں سے ہیں، جنہوں نے سماجی و سیاسی، تعلیمی و معاشی نظریات کے حوالے سے ہندوستانی عوام و خاص سب پر اپنے نظریات قائم کئے اور عملی میدان میں اپنی خدمات کے عوض ہندوستانی عوام کو بیدار کیا۔ چنانچہ انہی اصلاح پسند لوگوں کی وجہ سے ہندوستانی عوام بیدار ہوئے اور اس روشنی کو بیسویں صدی میں واضح طور پر جلا ملی۔ ڈاکٹر محمد ایمن انصاری رقمطراز ہیں:

"انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہندوستان کی سماجی زندگی کی اصلاح کی جو کوشش شروع ہوئی تھیں، بیسویں صدی کے آغاز میں ان میں اور بھی تیزی آئی۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں سماجی اصلاح کی لہر نے ہندوستان کے ہر طبقے کو متاثر کیا۔ بالخصوص متوسط اور ادنیٰ طبقے ان تبدیلیوں سے زیادہ متاثر ہوئے۔"[۴]

الغرض ۱۸۵۷ء کے بعد سے لیکر ۱۹۴۷ء تک کا زمانہ سیاسی سماجی اعتبار سے ہندوستانیوں کے لئے نہ صرف تکلیف دہ ثابت ہوا بلکہ اصلاحی رہنماؤں کے کئے گئے اقدامات سے بھی ان کی زندگی پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ سیاسی حالات وواقعات کا ذکر تاریخ کی کتابوں میں تفصیل سے درج ہے آیئے

دیکھیں بیسویں صدی میں ہندوستانی لوگ سماجی اعتبار سے کن برائیوں میں مبتلا تھے اور کون کون سی برائیاں ان میں گھر کر گئی تھی۔

یہ بات پہلے بھی کہی جا چکی ہے کہ ہندوستان ایک زرخیز ملک ہیں اور وسیع آبادی پر محیط یہ ملک مختلف مذاہب و مختلف اقوام کے لوگوں سے آباد ہے۔ اس وجہ سے یہاں کے لوگوں کی طرز زندگی مختلف ہے۔ ان میں اچھی روایت بھی دیکھنے کو ملتی ہے، جو سماجی زندگی میں ہر طبقہ اور ہر فرد کے لئے یکساں طور پر مفید ثابت ہوتے آئے ہیں لیکن چونکہ یہاں کے لوگ ابتدا سے ہی قدامت پرستی کے شکار بھی رہے ہیں اس لئے ان میں کئی برائیؤں بھی ہمیں دیکھنے کو ملتی ہیں جو سماجی تبدیلی و ترقی کے لئے مضر ثابت ہوتی آئی ہیں۔ ان میں خاص طور پر ایسی برائیاں ہیں جنھوں نے بیسویں صدی سے پہلے اور بعد میں بھی کئی دہایوں تک اپنے اثرات سماج پر مرتب کئے۔ ہمارے سماج میں ایسے تو بہت ساری چیزیں یا روایات دیکھنے کو ملتی ہیں جنھوں نے یہاں کے اصلاح پسند و قومی رہنماوں کو بہت پریشان کر کے رکھ دیا اور اس کو دور کرنے کے لئے انہوں نے بہت کوششیں کی ان میں سے ایک جو بہت پُرانا تصور تھا کہہ سکتے ہیں فرسودہ تصور یعنی ذات پات کی تفریق اور ان کو اُن کے تمام سماجی حقوق سے دور رکھنا اور ان پر طرح طرح کی پابندیاں لگانا۔ اس طرح کی ذہنیت اور سوچ پر ڈاکٹر عزیز فاطمہ لکھتی ہیں:

"چھوت چھات ہندو سماج کا سیکڑوں برسوں سے ایک اہم جُز رہا ہے۔ گوتم بدھ رامانج،

راما نند، کبیر گرونانک اور دوسرے مذہبی و سماجی لیڈروں کی کوششوں کے باوجود یہ نظام ختم نہ ہوسکا۔

اور ایک طبقہ جسے شودر یا اچھوت کہا جاتا ہے اسے عام شاہراہوں پر کھلے عام گزرنے، مندروں میں جانے، اسکول میں تعلیم حاصل کرنے کسی اونچی ذات کے شخص کو چھونے یا کسی عام کنویں سے پانی نکالنے کی اجازت نہ تھی، انھیں صرف گندے پیشے ہی اختیار کرنے کی اجازت تھی۔ ان میں اپنی ابتر حالت کے خلاف کس قسم کی تبدیلی کی خواہشوں تک انھیں سخت سزا کا مستحق قرار دیتی تھی۔"۵

یہ وہ نقشہ تھا جو سماج میں آزادی سے پہلے یعنی بیسویں صدی میں بھی اور اس سے پہلے بھی ابھر رہا تھا۔ اسی وجہ سے سماج میں یہ طبقہ نہ صرف بہت پیچھے رہ گیا بلکہ ہندوستانی ترقی و تبدیلی میں بھی مضر اثرات کے طور پر رونما ہوا۔ پھر اس حوالے سے سماج کے بہت سے رہنماؤں نے قدم اُٹھائے اور خاص طور پر گاندھی جی نے لوگوں کی سماجی زندگی میں جو تبدیلی کی ایک لہر لائی وہ دراصل گاندھی جی کی انتھک کوششوں کا نتیجہ تھا۔ اسی طرح عورتوں کو ہندوستان میں ابتدا سے ہی بہت حقیر و کمتر چیز سمجھ کر ان کے حقوق تک کو سلب کیا جاتا تھا۔ بلکہ سماج میں ان کا کوئی مقام و مرتبہ بھی نہیں تھا عورتوں پر مردوں نے طرح طرح کے ظلم و ستم ڈھائے اور ان کو کمزور کہہ کر صرف گھر کی چار دیواری میں قید رکھا جاتا تھا۔ ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی گاندھی جی کے اُٹھائے ہوئے سماجی اقدامات کے تعلق سے لکھتے ہیں:

" انھوں نے ہندو قوانینِ وراثت، شادی اور دوسرے معاملوں میں ہندو عورتوں کو حقوق دیے جانے کی زبردست وکالت کی۔ انہی کی کوششوں سے ستی کی وحشیانہ رسم کا خاتمہ ہوا۔"٦

نیز قدیم ہندوستانی سماج میں عورتوں کے حقوق کی پامالی، بیواوں کی شادی سے انکار، عورتوں کے مساویانہ حقوق اور خاص طور پر عورتوں کی آزادی جیسے مسائل تھے جنہیں نہ صرف ہم ۱۸۵۷ء سے پہلے اپنے سماج میں دیکھتے آئے ہیں بلکہ اس کے بعد بھی ہم ان جیسے مسئلوں سے دوچار ہیں۔ ان مسائل کے علاوہ ایک خاص رسم جس سے ہم آج بھی اپنے سماج میں دیکھتے ہیں، یعنی جہیز کی لعنت جہیز کی رسم کو بڑھاوا دینے میں سماج کے کم بیش تمام طبقوں نے اپنے مقام و مرتبے کے حوالے سے رول ادا کیا۔ لیکن سرمایہ دار طبقے نے اس کو بام عروج پر پہنچا دیا۔ یعنی سماج میں یہ ایک ناسور بن کر رہ گیا تھا جو سماج کی ترقی و تبدیلی میں نہ صرف مضر ثابت ہوتی تھی بلکہ بہت سی لڑکیوں کی اس وجہ سے یا تو دیر سے شادی کرنی پڑتی تھی یا پھر شادی ہی نہیں ہوتی تھی۔ اس کے حوالے سے ڈاکٹر عائشہ سُلطانہ لکھتی ہیں:

" صرف چند خاندان ایسے ہوں گے جو لڑکی بیاہ کر لے جاتے ہوں گے ورنہ ہندوستان میں شادی لڑکی سے نہیں بلکہ جہیز سے ہوتی ہے۔"٧

قدامت پرستی اور جہالت کا یہ عالم تھا کہ ہندوستانی لوگ بیداری سے نہ صرف گھبراتے تھے بلکہ انھوں نے بیداری کے لحاظ سے اپنے کانوں اور آنکھوں پر پٹیاں باندھی تھی اور انگریزوں کے ظلم و

جبر کو نہ صرف خم ہو کے تسلیم کرتے تھے بلکہ اس کے خلاف چپ سادھ دیتے تھے۔ اس بات کا اعتراف کرنا پڑتا ہے بلکہ کھلے دل سے اس کی داد بھی دینی پڑتی ہے کہ یہاں کے رہنماوں نے اپنے سماج میں ان برائیوں کو نہ صرف جڑ سے ختم کیا بلکہ عوام و خواص کو بیدار کرنے کے علاوہ ایسی انجمنیں و قراردادتیں بھی پیش کروائی جسے ہمارا سماج ان برائیوں سے صاف و پاک ہو گیا۔ وہیں اگر سرمایہ داروں کے حوالے سے بات کی جائے تو انہوں نے سماج میں مزدور طبقوں پر طرح طرح کے قدغنیں لگا رکھی تھی کہ وہ دن بہ دن ان کے شکنجوں میں گرفتار ہوتے چلے جارہے تھے کیونکہ مزدور طبقہ ان کی فیکٹریوں میں دن رات کام کر کے ان کے معاشی مستقبل کو اور بھی زیادہ محفوظ کرتے جارہے تھے۔

الغرض سرمایہ داروں نے اپنے مستقبل کو تاباں رکھنے کے لئے ہر ممکن قدم اٹھائے تھے۔ وہیں دوسری طرف مزدور طبقہ دن بہ دن صرف کمزور ہو رہا تھا بلکہ دن رات محنت کرنے کے بعد بھی اپنی حالات کو صحیح طور پر مستحکم نہیں کر پارہا تھا۔ سماجی تانے بانے کی بات کریں تو سب سے زیادہ اتحاد و اتفاق ہمیں مزدوروں طبقہ میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ لیکن تعلیم کی کمی کے باعث ان کے خیالات میں وسعت پیدا نہیں ہو رہی تھی جس کی وجہ سے وہ اپنے اوپر ہو رہے ظلم و جبر کے خلاف کوئی قدم اُٹھا سکتے۔ مزدور طبقے کو اس روداد کو ڈاکٹر عائشہ سُلطانہ اس طرح بیان کرتی ہیں:

”یہ طبقہ قدیم رسم و رواج پر شدت سے کار بند رہنا چاہتا ہے اور اپنی ضعیف الاعتقادی کی بدولت رسم و رواج کو دیوی دیوتاوں کی طرف سے اترا ہوا سمجھتا ہے کہ یہی ان کی دیوی دیوتا کہہ گئے ہیں اور جو ان پر عمل نہیں کرے گا اس پر ان کا قہر نازل ہو گا۔“ ۸

مزدور طبقے کو اونچ نیچ، روٹی کی تک و دو کے علاوہ سماجی رتبے سے کی بحالی، عورتوں پر استحصال و جنسی دباو ئ، زمیندار طبقے کی ٹیڑھی چالیں و خود غرضیاں، سرمایہ داروں کا ظالمانہ رویہ، مزدور طبقے کی بے بسی و بے چارگی وغیرہ مسائل بھی درپیش تھے۔ یہ بیسویں صدی کا وہ ہندوستان تھا جس نے اپنے اندر طرح طرح کی برائےوں کو جگہ دی تھی اور ان کی حفاظت میں تن دہی کے ساتھ کار فرما تھا۔ پھر ہمارے قومی رہنماوں و سماجی اصلاح کے علمبر اروں نے ان برائیوں کو سماج میں ختم کرنے کے علاوہ لوگوں میں ان کے خلاف نہ صرف جذبہ پیدا کیا بلکہ خود بھی اس میدان میں کود پڑے تاکہ سماجی میں ہو رہی ان بر ُائےوں کو سماج سے نیست و نابود کر کے اس کو ترقی کی اور لے جایا جائے۔

بیسویں صدی کے شروع میں ہمارے یہاں باضابطہ طور پر افسانہ نگاری کا آغاز ہوتا ہے تاہم قصہ کہانی کی روایت ہمارے یہاں بہت پر ُانی ہے، چاہیں وہ داستانوں کی شکل میں ہو، دیومالائی قصوں کی بات ہو، مہابھارت و پنچ تنتر ہو، حکایات ہو، یا پھر ناول نگاری کی بات ہو الغرض ایک بھرپور مستحکم قصہ کہانیوں کی روایت ہمارے یہاں پہلے سے موجود ہے۔ وہیں اگر افسانے کی بات کریں تو اردو افسانہ نے جس قدر اور جس رفتار سے اردو کے اصناف ادب میں اپنی جگہ بنائی، وہ قابل تعریف ہے۔

یہاں کے لوگ قصہ ، کہانیوں کے پہلے سے ہی دلدادہ رہ چکے ہیں جس کی وجہ سے انھوں نے اردو افسانے کو ترقی کی جانب لے جانے میں اپنی تمام تر کوششیں بروئے کار لا کر اس کو اعلیٰ وارفع مقام عطا کروایا۔ پھر اگر افسانہ نگاری کی بات کریں تو اس بات کا اعتراف ہر کوئی کرتا ہے کہ ۶۳۹۱ئ سے پہلے ہمارے یہاں اردو افسانہ پر دو واضح میلانات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس حوالے سے خلیل الرحمٰن اعظمی رقمطراز ہیں:

”ترقی پسند تحریک سے پہلے اردو میں مختصر افسانہ نگاری کے دو واضح میلانات ملتے ہیں۔ ایک حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کا جس کی قیادت پریم چند کر رہے تھے دوسرا رومانیت اور تخیل پرستی کا جس کی نمائندگی سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری وغیرہ کر رہے تھے۔“ ۹

اب ہم اردو افسانے کے ابتدائی دور یعنی پریم چند و سجاد حیدر یلدرم دونوں اسکولوں سے لیکر ۶۳۹۱ئ سے پہلے اردو افسانے کے سماجی سروکار کا ذکر کریں گے اور پھر ۶۳۹۱ئ کے بعد کا ذکر۔ گویا اُردو افسانہ اپنے ابتدا سے لیکر جدیدیت کے دورِ عروج تک اپنے موضوع و مواد، ہئیت و تکنیک اور اسلوب کے اعتبار سے سمجھنے کے چار ادوار میں تقسیم کرنا ہو گا اور یہ ادوار اپنے موضوع و تکنیک کے نت نئے پہلو کو اُردو افسانے میں وارد ہونے کے حوالے سے قابل ذکر اہمیت کے حامل قرار دئے جاسکتے ہیں۔ پہلا دور ۰۰۹۱ءتا ۰۳۹۱ئ، دوسرا دور ۰۳۹۱ءتا ۶۳۹۱ئ، تیسرا دور ۶۳۹۱ءتا ۵۵۹۱ئ، چوتھا دور ۵۵۹۱ءتا ۰۸۹۱ءتک ۔ تو پہلے پریم چند اور اُن سے وابستہ افسانہ نگاروں کی

تخلیقات میں خصوصی طور پر دیکھیں گے کہ انہوں نے کس طرح کے سماجی مسائل و سماجی نظام کی عکاسی اپنے افسانوں میں کی ہیں۔

پریم چند: حقیقت نگاری و اصلاح پسندی:۔

پریم چند:۔ پریم چند اردو کے صف اول کے افسانہ نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں جس وقت انہوں نے اپنے قلم سے افسانہ کی دنیا میں سیاہی بکھیرنی شروع کی اس وقت تک ہمارے یہاں افسانہ نگاری کا کوئی باضابطہ آغاز نہیں ہوا تھا جس کی تقلید پریم چند کرتے اور انہیں بطور اپنے سامنے رکھتے۔ لیکن یہ پریم چند کا ہی کمال فن ہیں کہ انہوں نے اردو افسانے کی ایک مضبوط اور مستحکم روایت کی بنیاد رکھی، نہ صرف موضوعات کے لحاظ سے بلکہ فن وہیئت کے اعتبار سے بھی۔ڈاکٹر سید حامد حسین پریم چند کے افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

" اردو افسانے کو فنّی اعتبار اور ہیئتی بالیدگی پریم چند کے تخلیقی شعور سے ملی وہ کسی دوسرے تنہا فنکار سے حاصل نہیں ہو پائی۔ ۱۰

پریم چند نے جس دور و زمانے میں لکھنا شروع کیا اس دور میں ہندوستان چونکہ غلامی کی زنجیروں میں جھکڑا ہوا تھا اور اس کے علاوہ بھی کئی طرح کے سماجی و سیاسی مسائل نے سر اُبھارا تھا جس کو بڑے ہی فنکارانہ انداز میں پریم چند نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ پریم چند نے اپنے آس پاس کے ماحول

کو گہری نظر سے مشاہدہ کیا سماج میں ہو رہی بے انصافیوں کے ساتھ ساتھ ابھرنے والی ان دلوں کی امنگووں کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی اور ان پر بے تکان لکھ ڈالا۔ان سے غریبوں ،مزدوروں، عورتوں، بچوں، بوڑھوں کی لاچاری دیکھی نہیں گئی،اور جس ماحول میں رہے وہاں کے لوگوں کے دکھ درد کو اپنا جان کر ان پر آواز آٹھائی ان کے افسانے پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پریم چند نے ان بے بسوں و بے کسوں کی دل کی حرارت اپنے اندر محسوس کی ہے تب ہی تو وہ اس طرح کی تصویریں کھینچے میں کامیاب ہوئے ہیں، جہاں شاہد ہی کوئی منظر ایسا ہو جو ان کی نظروں سے اوجھل رہا ہو۔ اپنے سماج کی ایک ہول ناک تصویر اپنے افسانوں میں کھینچ کر ان کے دلی مرد کو پورا کیا ہے اوران کی دلی آرزو کو ہر ایک ہندوستانی کے دل میں بٹھادیا کہ یہ کس قدر اور کتنی تنگدستی سے زندگی کے مشکلات کا سامنا کر رہے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ رشید احمد صدیقی نے ان کے کہانیوں کے بارے میں لکھا ہے:

”پریم چند کے ناولوں اور کہانیوں میں ان کے عہد تک ہندوستان کی معاشی،سیاسی طبقاتی اور عوامی کشمکش کا بڑا واضح اور تابناک نقشہ ملتا ہے۔“ ١١

پریم چند کے یہاں انگریزوں کے ظلم و جبر کی ایک نہیں بلکہ کئی تصویریں ملتی ہیں کہ کس طرح اور کن کن مصائب و مشکلوں کا سامنا یہاں کی عوام کر رہی ہیں۔ پھر چونکہ ابتدائی گاوں کی تصویر کشی میں

پریم چند کو ید طولیٰ حاصل ہے، وہیں اگر دیکھیں کہ کس طرح پریم چند نے اپنے ابتدئی افسانوں میں گاوں کی تصویر اپنے کیمرے کی لینس سے کھینچی ہے۔ ذرا یہ جملے ملاحظہ کیجئے:

" مدتوں تک پُر خار جنگلوں، شر ربار ریگستانوں، دشوار گزار وادیوں اور نا قابل عبور پہاڑوں کو طے کرنے کے بعد دلفگار ہند کی پاک سرزمین میں داخل ہوا اور ایک جو شگوار چشمہ میں سفر کی کلفتیں دھو کر غلبہ ماندگی سے لب جو ئبار لیٹ گیا۔ شام ہوتے ہوتے وہ ایک کف دست میدان میں پہنچا جہاں نیم کشتہ و بے جان لاشیں بے گور و کفن پڑی ہوئی تھیں۔" ۲۱

" ادھر سے مایوس ہو کر میں اس چوپال کی طرف چلا۔ جہاں شام کے وقت پتا جی گاوں کے اور بزرگوں کے ساتھ حقہ پینے اور ہنسی قہقہے اڑاتے تھے۔ ہم بھی اس ٹاٹ کے فرش پر قلابازیاں کھایا کرتے۔ کبھی کبھی وہاں پنچایت بھی بیٹھی تھی جس کے سر پنچ ہمیشہ پتا جی ہوتے تھے۔۔۔۔افسوس اب اس چوپال کا پتہ نہ تھا۔" ۳۱

یہاں پریم چند نے انگریزوں کی خون ریزی کے ساتھ ساتھ گاوں کے ان چوپال کی ایک جیتی جاگتی تصویر بھی کھینچی ہیں جو اس سماج میں ایک خوش حال اور قہقہے اڑانے کے ساتھ ساتھ گاوں کی خوشحالی کو چار چاند لگانے کے لئے بنائے گئے تھے ہاں کبھی کبھی ان چوپالوں سے غریبوں پر ظلم بھی کیا گیا مگر

یہاں انگریزوں نے اپنے اثر ورسوخ سے گاوں کی فضا کو آلودگی سے ناپاک کیا تھا اس کی ایک سچی تصویر ہمیں ان افسانوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

ابتدائی افسانوں کے بعد جیسے جیسے پریم چند افسانے کی اس منزل کی جانب بڑھتے گئے ویسے ویسے شعور میں پختگی آتی گئی۔ ہندوستان کی سماجی، تہذیبی و تمدنی زندگی کا پختہ شعور ہمیں پریم چند کے یہاں ابتدائی افسانوں میں ہی دیکھنے کو ملتا ہے کہ کس طرح وہ ہندوستانی سماج و معاشرے کی ایک ایک خوبی کو گنواتے ہیں۔ سماج میں ہو رہی ناہمواریوں و ناانصافیوں کو ہر حساس انسان برداشت نہیں کرتا وہیں آج پریم چند کے زمانے کو مد نظر رکھتے ہوئے دیکھے تو وہ اپنے سماج میں پر ایک چیز پر گہری نظر رکھے ہوئے تھے۔ چونکہ ہمارے سماج میں ایک ساتھ مل جل کر رہنا ایک روایتی ورثہ بن چکا ہے یعنی مشترکہ خاندانی (Joint Family) نظام کو ہم اپنے یہاں سماج میں آزادی سے پہلے اور اس کے بعد بھی کئی سالوں تک دیکھتے آئے ہیں۔ بقول ڈاکٹر عائشہ سلطانہ ”آزادی سے پہلے ء تقریباً ۱۹۴۱ئ تک یا اس کے بعد تک ہندوستان میں مشترکہ خاندان کا بہت زیادہ رواج تھا۔ اس زمانے میں مشترکہ خاندان سماج کے ساتھ سیاسی ماحول کے لئے بھی ایک ضرورت بن گیا تھا کیونکہ مشترکہ خاندان کے ٹوٹنے سے سماج کے اتحاد و اتفاق ہی نہیں بلکہ قومی یگانگت کے ٹوٹنے کا بھی خدشہ تھا۔“ ۱۴

اس طرح جب پریم چند اپنے سماج میں خاندانوں یا گھروں کی شیرازہ بندی کو ٹوٹتے ہوئے دیکھتے ہیں تو بھلک اُٹھتے ہیں اور اس بکھراو سے جو نتائج اُبھرتے ہیں وہ اس بات کی جانب واضح اشارہ ہے کہ وہ

گھر و خاندان کے بکھرنے کے قائل نہیں تھے۔ اپنے ابتدائی افسانوں میں "بڑے گھر کی بیٹی" اور بعد کے "بٹوارہ" میں بھی اسی طرح کے کئی مسائل پر لکھ ڈالا جو گھر کے ساتھ ساتھ سماج کی ناہمواریوں کو بھی بڑھاوا دے رہے تھے۔ یاد رہے سماج میں ہو رہی مشترکہ خاندانوں کی لڑائیوں سے جو اثرات سماج و قوم پر پڑتے ہیں اس سے سماج میں اتفاق و اتحاد میں بھی فرق پڑتا ہے اور قومی یگانگت کے رشتے بھی ٹوٹتے ہیں۔ ملاحظ ہو یہ عبارت:

"دادا اب میرا بناہ اس گھر میں نہ ہو گا۔ یہ اور اس معنی کے دوسرے جملے زبان سے نکالنے کے لئے سری کنٹھ سنگھ نے اپنے کئی ہمجولیوں کو بارہا آڑے ہاتھوں لیا تھا۔ جب ان کا کوئی دوست ان سے ایسی باتیں کہتا تو وہ اس کا مضحکہ اڑاتے۔ اور کہتے، تم لوگ بیویوں کے غلام ہو۔ انہیں قابو میں رکھنے کے بجائے خود ان کے قابو میں ہو جاتے ہو۔ مگر ہندو مشترکہ خاندان کا یہ پُرجوش وکیل آج اپنے باپ سے کہہ رہا تھا۔ دادا! اب میرا نباہ اس گھر میں نہ ہو گا۔"۱۵

سماج میں عورتوں کی ہر دلعزیزی کو پریم چند نے اپنے ابتدائی افسانوں سے ہی ایک نمایاں مقام دے کر سماج میں ایک بنیادی رکن کی حیثیت سے روشناس کروایا ہے، ان عورتوں کی پُرزور شخصیتوں نے گھر و خاندان کے ساتھ ملک و قوم پر بھی اپنا ایک خاص اثر چھوڑا ہے، لیکن وہیں دوسری طرف مردوں کی تنگ نظری کے ثبوت بھی ہم ان کے افسانوں میں دیکھتے ہیں، کہ وہ کس طرح ان عورتوں پر ظلم و ستم کے پہاڑ توڑ ڈالتے ہیں، لیکن عورتوں نے جس ہمت و حوصلے کے ساتھ ان ظالموں کا مقابلہ

کیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ سماج میں ان عورتوں کے ساتھ ساتھ جو سلوک روا رکھا گیا ہے اس کی واضح جھلکیں ان کے افسانہ ”وکرمادت کا تیغہ، راجہ ہر دول، وفا کی دیوی، بدنصیب ماں“ وغیرہ کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ کہ کس طرح اور کن کن مصائبوں کے بعد بھی وہ سماج میں اپنا مقام قائم کئے ہوئے ہیں۔ ”وکرمادت لا تیغہ“ میں عورت اپنی عزت کے لٹنے کی فریاد ایک بادشاہ سے کر رہی ہے اور سماج میں اپنے ہونے والے ظلم و جبر کا اندازہ لگا کر انصاف مانگتی ہے اور ”راجہ ہر دول“ میں ایک عورت کو اپنی پاک دامنی ثابت کرنے کے لئے ایک نیک و شریف دل رکھنے والے کا خون بہا کر کرنا پڑتا ہے جس کو وہ کسی بھی صورت میں قتل نہیں کرنا چاہتی۔ سماج میں ہو رہی ان ناانصافیوں پر جب پریم چند قلم اٹھاتے ہیں تو دل جیسے تھم سا جاتا ہے کہ گویا ہر سماج عورتوں کو اسی طرح کی آزمائشوں سے گزرنا پڑتا ہے جس پر پریم چند کا دل و جگر بھی بھلک اُٹھتا ہے۔ بقول محمد حسن:

”عورتوں اور بیواؤں پر سماجی جبر کے خلاف، غلامی اور مذہبی عصبیت کے خلاف مشینی دور میں انسان کے انفرادی دکھ درد کی طرف بے توجہی کے خلاف، ان کی آواز ہمیشہ بلند ہوتی رہی ہے یہ اور بات ہے کہ ان کی آواز میں کہیں تیکھاپن زیادہ اور کہیں کم۔“ ۶۱

ہندوستانی سماج میں عورتوں کو ابتداء سے ہی ظلم و جبر کی زندگی گزارنے پر مجبور کیا جاتا تھا۔ پریم چند کے زمانے میں بھی عورتوں پر مذہبی، سماجی اور دیگر پابندیاں لگا کر ان کو بھی سماجی و دیگر حقوق سے محروم کیا گیا تھا اور عورتوں کو ہر میدان میں پیچھے دھکیل دیا گیا تھا۔ یہ معاشرہ دراصل مردوں کا

معاشرہ تھا۔ عورتوں کو اس قدیم سماج میں بچہ پیدا کرنے کی مشین تصور کیا جاتا تھا۔ اسے کلی طور پر حقوق سے باز رکھا جاتا تھا۔ ذرا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

" بیوی: آج علی الصبح اٹھی تو میں نے عجیب واقعہ دیکھا۔ شب میں مہمانوں کی دعوت و مدارت کے بعد جو جوٹھے، پتّل، کٹورے، دونے وغیری باہر میدان میں پھینک دیے گئے تھے اس وقت پچاسوں آدمی انہیں پتلوں پر گرے ہوئے ان کو چاٹ رہے تھے۔ ہاں انسان تھے اور انسان وہی انسان جن پر پرماتما کا جلوہ ہے۔۔۔ یہ نظارہ دیکھ کر میرے رونگٹے کھڑے ہوگئے۔ میری آنکھوں سے آنسو بہہ نکلے۔ "[۱۷]

بوڑھی کاکی، شکوہ و شکایت، حج اکبر، آشیاں برباد، مس پدما، وفا کی دیوی، بیوی سے شوہر، دو بہنیں وغیرہ جیسے افسانوں میں عورتوں پر کئے گئے ظلم و جبر کی داستان کے ساتھ ساتھ ان کے اندر کے خلوص و نیک نیتی کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ ان عورتوں کے کرداروں کی تراش خراش سے پریم چند نے ان کے سماجی مسائل اُبھارنے اور سدھارنے کے ساتھ ساتھ محبت میں سرشار، شادی شدہ عورت، بیوہ عورت، طوائفیں، نفسیاتی کشمکش کی عورت، بیوی، ماں اور بیٹی کے روپ میں بھی عورت نمایاں ہے۔ ان میں قربانی، ایثار، محبت، ممتا، خلوص، نفرت، لالچ، حسد، اصول پرستی، سماجی بہبودی، شوہر پرستی، محنت و مشقت، نفسیاتی و اخلاقیاتی پیکر وغیرہ جیسے اوصاف بھی ان کے اندر جھلک کر ان کو باہر

لانے کے ساتھ ساتھ عورتوں کی مختلف تصوریں ابھاری ہیں۔ پریم چند کے عورت کرداروں کے بارے میں شکیل الرحمٰن لکھتے ہیں:

"گھر کو خوشگوار بنانے کی کوشش کر رہی ہیں اور قومی زندگی اور آزادی کی جدوجہد میں شامل ہیں۔ اصول پرست عورتیں اصول کے لیے عاشق سے نفرت کرتی ہیں۔ کوئی عورت شادی کے بعد سسرال میں گھٹن محسوس کر رہی ہے اس کے باوجود شوہر کی خدمت میں لگی ہوئی ہے اور کوئی شوہر کے اعتماد کو حاصل کرنے کے لیے بے چین ہے۔ کوئی قسم کھا کر اپنی پاکبازی کا ثبوت دے رہی ہے اور کوئی ہوس پرستی کا شکار ہو کر عمر بھر کے لیے اپنی دنیا ویران کر چکی ہے۔ طوائفیں بھی ہیں اور مندر میں بھگوان کے سامنے سر جھکائے بیٹھنے والی عورتیں بھی۔۔۔ غرض عورتوں کی ایک دنیا آباد ہے۔" ۸۱

الغرض پریم چند کے یہاں یہ عورتیں اپنی پوزیشن بحال کرنا چاہتی ہیں، تنہائی کی بیڑیاں پہننا گورا نہیں کرتی، ان کو اپنی سماجی پوزیشن اتنی ہی عزیز ہے جتنی کہ مردوں کو، اور وہ اس کو پانے کے لئے کوئی بھی قربانی دینے کو تیار ہو جاتی ہیں۔

ہندوستانی سماج میں نچلے طبقے کے ساتھ جو غیر شائستہ و غیر انسانیت سے بھرپور سلوک روا رکھا گیا ہے وہ پریم چند کے افسانوں میں بھی ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے۔ کہ کس طرح ابتدا سے ہی نچلے طبقے کو یہ پنڈت و برہمن کے نام پر ان پر طرح طرح کے ظلم و جبر کر کے ان کو مذہب کی آڑ میں موت تک

کے گھاٹ اُتار دیتی ہیں اور تو اور ان کی زبان سے اُف تک نہیں نکلتا۔ سماج میں ہو رہی اس بے انصافی سے تو یہ پنڈت اور برہمن مذہب کی آڑ میں ظلم کرتے کرتے تھکنے کا نام تک نہیں لیتے اور پھر آخر تک خود کو نیک سمجھ کر پوجا پاٹ میں خود کو مگن رہ کر سمجھتے ہیں کہ دھرم کا کام کر رہے ہیں۔ افسانہ نجات، خون سفید، دودھ کی قیمیت، مندر وغیرہ سے اس کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ افسانہ نجات سے یہ درد ناک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

"پنڈت جی نے ایک رسی نکالی۔ اس کا پھندا بنا کر مردے کے پیر میں ڈالا اور پھندے کو کھینچ کر کس دیا۔ ابھی کچھ اندھیرا تھا۔ پنڈت جی نے رسی پکڑ کر لاش کو گھسیٹنا شروع کیا اور کھسیٹ کر گاوں سے باہر لے گئے۔ وہاں سے آکر فوراً نہائے۔ درگا پاٹھ پڑھا اور سر میں گنگا جل چھڑکا۔ ادھر دکھی کی لاش کو کھیت میں گیدڑ، گدھ اور کوے نوچ رہے تھے۔ یہی اس کی تمام زندگی کی بھگتی، خدمت اور اعتقاد کا انعام تھا۔"۹۱

بے چارہ، مایوس، افلاس زدہ، بے بس، بے حس وغیرہ لوگوں کی ایک کثیر تعداد ہر سماج میں دیکھنے کو ملتی ہے کہ کس طرح وہ اپنے اوپر ہونے والے ظلم کو برداشت کر کے زندگی کے سفر میں رواں دواں نظر آتے ہیں۔ وہیں پریم چند کے زمانے میں سماج میں ہو رہی ان بے بس و بھوک و افلاس کے مارے ہوئے لوگ جب ان کے افسانوں کا موضوع بنتے ہیں تو نہ صرف اپنی سادگی کے ساتھ دکھوں کا مداوا کرتے ہیں بلکہ ظلم و جبر سہنے کے باوجود یہ فہم بھی رکھتے ہیں کہ کس طرح اس ظلم و جبر میں بھی زندگی

گزار سکتے ہیں حالانکہ وہ بھی کبھی کبھی ظلم و ستم سے تنگ آکر خود غرض و کاہلی سے کام لیتے ہیں اور اپنی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اپنے اندر بُرے افعال بھی لئے ہوئے ہیں۔ سوا سیر گیہوں، پوس کی رات، زادراہ، کفن پریم چند کی غیر معمولی کہانیوں میں شمار ہوتی ہیں۔ کیونکہ یہ وہ کہانیاں ہے جو اپنے اندر فکری و فنی اوصاف کی بہت سی خوبیاں لئے ہوئے ہیں۔ ''پوس کی رات'' میں سماج کے حوالے سے اس منظر کی عکاسی کی گئی ہے جس میں ان غریبوں کو تن ڈھکنے کے لئے کپڑے بھی درکار ہو مگر ان سیٹھ و ساہوکاروں نے تو ان کی زندگی اجیرن کر دی ہے۔ یہ چاہئے مر دے کی نیم حالات میں بھی کیوں نہ ہو یہ تو ان کا کفن تک بھاگ کے نکل جائیں گے۔

'' سوا سیر گیہوں'' بھی اسی طرح کا ایک افسانہ ہے جس میں پنڈت، ایک غریب کسان شنکر کو گیہوں دیتے ہیں اور پھر پورے سات سال کے بعد اس کا ذکر کر کے اس کو واپس مانگتے ہے تا کہ وہ ان پر ظلم و ستم روا رکھ کر ان کے پیروں میں غلامی کی زنجیریں ڈال کر ان کو عمر بھر اپنا غلام بنائے اور بنا کسی معاوضے کے ان سے کام لے سکے۔ گیہوں کے دانے چکانے کے لئے شنکر نے اپنے پیروں کے ساتھ ساتھ اپنے بیٹے کے پیروں میں بھی غلامی کی بیڑیاں بندھوائی اور یہ بیڑی ان کے خاندان کا زیور ثابت ہوئی۔ سماج میں ان پنڈتوں کی کارستانی کو دیکھ کر اس سماج میں کسانوں اور مزدوروں کی جو حالات زار تھی وہ نا قابل برداشت تھی مگر یہ بھی بُت بنے اپنے آپ کو اس ظلم و ستم سے لڑنے کے لئے تیار نہیں تھے، وہیں پنڈت انہیں بھگوان و برہمن کے نام پر ان کا بھرپور استحصال کر رہے ہیں اور اپنے آپ کو

سماج میں ان داتا سمجھ کر ان پر طرح طرح کا ظلم روا رکھے ہوئے ہیں۔ قمر رئیس نے صحیح انداز میں ان غریبوں کی عکاسی ان الفاظ میں کی ہے:

''یہ لوگ انہیں ہمیشہ سے ہندو دھرم کا محافظ سمجھتے آئے ہیں اس لیے وہ ان کی عزت کرتے اور ان کی بزرگی اور جلال سے خوفزدہ رہتے۔ انہیں خوش کر کے اور دان دچھنا دے کر وہ سمجھتے کہ دیوتاؤں کو منالیا۔''۲۰

اب آخر میں ہم پریم چند کے شہکار افسانے 'کفن' کی بات کریں گے جو کہ پریم چند کی زندگی میں آخری دور کی لکھی ہوئی کہانی ہے۔ لکھی کیا انہوں نے تو اپنے افسانوی زندگی کی معراج کو پیش کیا اور بتا دیا کہ زندگی بھر انہوں نے فن کی تپتی ہوئی آگ میں جو کچھ سیکھا اس کو زندگی کے آخری ایام میں افسانہ 'کفن' میں پیش کیا۔ گھیسو اور مادھو کام چور اور نااہل بے شک تھے مگر جب بدھیا کی موت ہوتی ہے تو ان کے اس دکھ درد میں وہاں کے لوگ شریک ہوتے ہیں اور ان کے دکھ درد کی تشفی کرتے ہیں، کیونکہ یہ سماج میں ایک قدیم رسم ہے کہ اپنے ہمسایہ و عزیزوں کی دوکھ درد میں ان کی تشفی کریں اور وہیں بدھیا کے مرنے پر گاؤں کے زمینداروں کے ساتھ ساتھ باقی لوگوں نے بھی پیسے دے، یہ اس بات کا بین ثبوت ہے کہ سماج میں غم ہو یا خوشی وہ ایک ساتھ منائی جاتی ہے یعنی سماج میں جو یکجہتی کے مناظر ہمیں افسانے میں دیکھنے کو ملتی ہے وہ ہمارے یہاں کا قدیم رواج ہے جس سے پریم چند نے اپنے آخری دور کے افسانے میں چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ وہیں دوسری اور گھیسو اور

مادھو جو پیسہ کفن کے لئے اکھٹا کرتے ہیں اور شراب میں اڑا دیتے ہیں انہیں اس بات کا کامل یقین ہے کہ اس کو کھپن ملے گا یہی لوگ دیں گے جو اس وقت پیسے نہیں دے رہے ہیں اس بات سے پتا چلتا ہے کہ گاوں کے لوگ بدھیا کے مرنے پر اس کی مدد ضرور کریں گے گویا انہیں اپنے سماجی زندگی پر پورا بھروسہ ہے۔ہاں یہ بات بھی سچ ہے کہ سماج میں ان کی حالت مفلوک الحال ہے مگر پھر بھی وہ گاوں والوں کے توسطہ سے بدھیا کی تجہیز و تکفین کر سکیں گے۔

”گھیسو تیز ہو گیا۔ میں کہتا ہوں اسے کھپن ملے گا۔ تو مانتا کیوں نہیں۔ کون دے گا۔ بتاتے کیوں نہیں۔ وہی لوگ دیں گے جنھوں نے اب کی دیا، ہاں وہ روپیہ ہمارے ہاتھ نہ آئیں گے اور اگر کسی طرح آجائیں تو پھر ہم اسی طرح یہاں بیٹھے پئیں گے اور کھپن تیسری بار ملے گا۔“ ۱۲

اس افسانے میں پریم چند نے سماج کے ان لوگون پر بھی طنز کیا ہے جو لوگوں کا خون چوس کر اپنی تجوریاں بھرتے ہیں۔ پریم چند اپنے اوپر یہ لیبل بھی چسپاں کئے ہوئے ہے کہ وہ چلتا پھرتا گاوں ہیں اپنی آخری شاہکار تخلیق بھی گاوں کی نظر کر کے افسانے کی تاریخ میں امر ہو گئے۔

قمر رئیس صاحب نے پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری کے حوالے سے ایک جگہ لکھا ہے:

” پریم چند پہلے عوامی فنکار ہیں جنھوں نے اردو ادب کو سماجی حقیقت نگاری سے روشناس کرایا۔ انھوں نے شعوری طور پر اپنے عہد کی زندگی کے بنیادی مسائل تک رسائی حاصل کی۔ ان کے باہمی ربط اور محرکات کو سمجھا اور فنکارانہ مہارت سے اپنی تخلیقات میں ان کا تجزیہ کیا۔“ ۲۲

علی عباس حسینی:۔ افسانہ اپنے دور آغاز میں جن مصنفین کے ہاتھوں پروان چڑھتا ہوا آگے ترقی کی اور گامزن ہوا ان میں پریم چند اسکول سے تعلق رکھنے والے ایک ایسے افسانہ نگار، جنہوں نے فن افسانہ نگاری میں پریم چند کی تقلید کے ساتھ ساتھ موضوع اور فن دونوں اعتبار سے افسانہ نگاری کو چار چاند لگائے وہ علی عباس حسینی ہیں۔ انہوں نے رومانیت کے قصے کہے، ذات پات، اونچ نیچ، بیوہ کے مسائل، طوائف کی مظلومی و بے کسی، قومی یکجہتی، زمینداروں کا ظلم، مغربی تعلیم و تہذیب پر طنز اور ایک بھر پور گاوں کی عکاسی یعنی کسانوں، مزدوروں، غریبوں اور بے کس و بے سہارا لوگوں کی ترجمانی کی۔ ہاں اگرچہ انہوں نے پہلے پہل رومانیت کے ساتھ ساتھ عشق و محبت کے قصے خوب بیان کئے مگر بعد میں انہوں نے پریم چند کے راستے پر چلتے ہوئے گاوں کی اور اپنی توجہ مبذول کر کے دیہاتی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں قارئین کے حلقوں تک پہنچائی۔ بقول ڈاکٹر تہمینہ اختر:

” پریم چند نے جو علم بلند کیا تھا اس کو بعد میں اعظم کریوی، سدرشن اور علی عباس حسینی نے سبنھالا۔۔۔ لیکن علی عباس حسینی نے ان سب میں زیادہ طبع ذہین اور جدت پسند تھے اس لیے وہ

تھوڑے دنوں تو اس راستے پر چلتے رہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ انہوں نے فن کو مختلف رنگ دیے۔"۳۲

علی عباس حسینی کے یہاں موضوعات کا تنوع دیکھنے کو ملتا ہے سماج میں دیگر برائیوں کے ساتھ ساتھ ابتداًان کی توجہ رومانیت اور عشق و محبت کی گلیوں میں زیادہ رہی۔ بعد میں سماجی مسائل کی عکاسی کے ساتھ ساتھ رومانیت کو انہوں نے پوری طرح ہاتھوں سے جانے نہیں دیا۔"باسی پھول حصہ اول و دوم، گونگا ہری، عدیا تنبولن، کئے کا بھوگ، عدالت، آم کا پھل، امتحانِ قدرت، چھوٹ، کنجی وغیرہ میں گرچہ عشق و محبت کے قصے بیان کئے گئے ہیں مگر ان میں بھی کہیں کہیں وہ سماج میں پنپ رہے ان بنیادی جزبوں کو نہ سمجھنے والے لوگوں پر طنز کرتے ہیں جنھوں نے پیار و محبت جیسے انسان کے بنیادی رشتے کو پروان چڑھانے میں مذہب اور سماجی روایتوں کی چادر چڑھا کر ان کا خون کیا ہے۔

عورت اور مرد کا رومان، عشق و محبت حسینی کا پسند دیدہ موضوع تھا۔ ان موضوعات پر ان کی گرفت، باریکیاں اور پھر ان کا گہرا مشاہدہ اس بات کی یقین دہانی کے لئے کافی ہے کہ وہ رومانی طرز میں بھی ماہر ہیں۔ لیکن حسینی نے رومانیت کے حوالے سے صرف یک طرفہ قصے بیان نہیں کئے بلکہ ہندوستانی سماج میں رے ئسوں، راجاوں، زمینداروں کا جو ابتداً سے ہی ایک ظالمانہ وجابرانہ رویہ تھا، اس کی خوب عکاسی بھی کی ہے۔ انہوں نے ہندوستانی رئیسوں، زمینداروں، ٹھاکروں کی عیاشی کے ساتھ ساتھ عورتوں پر ان کی پیار و محبت میں ڈوبی ہوئی چند گھڑیوں کے ساتھ دل بہلا کر ان کو بے

یار و مدد گار چھوڑ کر ان کو موت کے منہ میں ڈال کر یا پھر بہلا کر اپنی جنسی بھوک کو پورا کر کے ان کے ساتھ دو میٹھی باتیں کر کے ان کی عزت و حرمت کو داغ دار کرتے ہیں۔"عدالت، امتحان قدرت، کئے کا بھوگ" جیسے افسانے انہی سماجی مسئلوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ افسانہ 'عدالت' میں شوکت حسین کی کرتوتوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

" شوکت حسین نے اتنے شیشے ہائے دل کچلے اور روندھے تھے، کہ نہ اب تلوے فگار ہوتے تھے، اور نہ انھیں کسی کو ٹھوکر مار دینے میں کسی طرح کی جھجک ہوتی تھی۔ وہ یہ سمجھنے لگے تھے کہ رعایا پرجا کا جس طرح یہ فرض ہے کہ وہ زمینداروں کی خدمت کرے، بیگار دے، نذر چڑھائے، اسی طرح اس پر یہ بھی لازم ہے کہ وہ زمیندار کے جوان لڑکے کے لئے اپنی بہو بیٹیاں معاف کر دے۔ آخر میں ان کا جاتا ہی کیا ہے۔"۴۲

" امتحان قدرت" میں نعیم اور "کئے کا بھوگ" میں راج کنور بھی اپنی بھوک مٹا کر ان عورتوں کو داغ دار کرنے وان عورتوں کے بے سہارا چھوڑ کر خود تسکین کے ساتھ زندگی گزارتا ہے۔ مگر حسینی کے رومانوی افسانوں میں یہ بات بھی دیکھنے کو ملتی ہے کہ مرد ان عورتوں سے وقتی یا جنسی عشق و محبت کر کے ان کو فریب دے کر بھاگ جاتے ہیں، کیوں کہ وہ سزا کے مرتکب ہوتے ہیں، ایسے میں حسینی فطرتی طور پر اُن کو سزا بھی فطری انداز میں دے کے ان کے ساتھ فطری طور پر انصاف بھی کرتے

ہیں۔ ”کفئے کا بھوگ “کا راج کنور ہو یا پھر عدالت کا شوکت حسین“ دونوں اپنی سزا کے عوض اپنی جان دیتے ہیں۔ مرزا حامد بیگ اپنے انداز میں حسینی کے بارے میں لکھتے ہیں:

” علی عباس حسینی کے یہاں حقیقت پسندی میں رومانیت کے گہرے رنگ نمایاں ہیں لیکن اس کے ساتھ یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ اس روایت کا سب سے معتبر نام بھی علی عباس حسینی ہے۔“۵۲

حسینی کا تعلق چونکہ پریم چند اسکول کے زمرے میں کیا جاتا ہے تو پھر گرچہ پریم چند نے سماج میں ہو رہی دیگر برائیوں کے ساتھ ساتھ ذات پات، چھوت چھات، اونچ نیچ کا ذکر کر کے کئی افسانے قلمبند کئے، تو حسینی کیوں پیچھے رہتے، انہیں یہ کیوں گوارا ہوتا کہ سماج میں اس جیسی برائی، جس نے سماج کو اندر سے کھلا کر دیا ہے، اور تو اور یہ ناانصافی آخر کیوں ان لوگوں کے ساتھ روا رکھی جاتی ہے، یہ بھی تو باقی انسانوں کی طرح ہے۔ ”گونگا ہری، حق نمک، انتقام اور دو بچے“ میں انہوں نے ذات پات کے حوالے سے سماج میں ہو رہی ان کی ناقدری ظلم و جبر، چھوت چھات، غیر ضروری رسومات میں بھاند کر ان پر ظلم کرنے کا رواج بہت پرانا تھا مگر حسینی نے ان چھوت چھات اور بے کسوں کی مشکلات کو ختم کرنا چاہا۔ اپنے انہی افسانوں میں انہوں نے ان کی دلخراش و درد سے بھرپور تصویر بھی کھینچی اور اس کے خلاف اپنا احتجاج بھی بلند کیا۔ آئے ذرا دیکھیں افسانہ ’گونگا ہری‘ میں اس حوالے سے کیا کہتے ہیں

”مونی بھابو۔۔۔ وہ بولے۔۔۔ ٹھاکر صاحب شودر اور چھتری، اچھوت اور چھوت سب پر میشر ہی کے

بنائے ہوئے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ان میں ایک صدیوں کا مظلوم ہے اور دوسرا صدیوں کا ظالم، ایک کمزور تھا دوسرے دبالیا۔ اب اس صدی میں یہ ظلم نہیں چلنے کا۔"۶۲

یہ درد کی وہ تصویریں ہیں جنہیں ایک فرد سماج میں رہ کر برداشت کیے ہوئے تھا۔ اس فرد کو ساہوکار ذات پات، چھوت چھات کہہ کر اس کی ذات سے فائدہ اُٹھا کر اپنا کام کاج نکال کر ان کو مرنے کے لئے چھوڑ دیتا تھا۔ حد تو تب ہوتی ہے جب 'دو بچے' میں ننا بچہ ایک چھوٹی سی ننی مہتہ رانی، سے لپٹ پڑتا ہے اور مہتہ رانی کو احساس ہے کہ وہ بچے کو چھُو نہیں سکتی، اپنے اچھوت ہونے سے واقف تھی، اور ساتھ ہی ساتھ بچے کو اس سے الگ کر اس کو لاتوں اور باتوں دونوں سے بہت وار کئے جاتے ہیں اور ساتھ ہی اس کو گھر سے نکال دیا جاتا ہے۔

" اچھوت برہمن اور رد عمل " بھی ذات پات کے حوالے سے لکھے گئے افسانے ہیں جہاں کہیں مذہب تو کہیں سماجی روایت کو مد نظر رکھتے ہوئے شادی بیاہ کے خلاف احتجاج ملتا ہے۔ مگر حسینی نے تعلیم یافتہ طبقہ کے حوالے سے یہ پیغام بھی دیا ہے، کہ تعلیم یافتہ، طبقہ اس کو نفرت بری نگاہ سے دیکھ کر اس کو سماج میں ختم کرنے کے درپے ہیں۔ نند کشور و کرم حسینی کے ذات پات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”وہ چھوت چھات اور ذات پات کے سخت مخالف تھے اور انہوں نے اپنے افسانوں میں ان کے خلاف آواز بلند کی ہے اور اپنی کئی کہانیوں میں اپنے اس نظریے کی بڑے دلکش انداز میں ترجمانی کی ہے۔“ ۷۲

ہندوستان میں ہمیشہ عورتیں ایک محکوم حقیر وکمتر سمجھی گئی،اس کے ساتھ قدیم زمانے سے ہی ناروا سلوک روا رکھ کر انسانیت کے درجے سے ابتر سمجھا گیا ہے۔ویریں حسینی نے عورت کی اور اپنی توجہ مبذول کر کے ان کے دکھ درد اور نازیبا سلوک کی ایک سچی تصویر کھینچی ہے۔رومانیت، عشق و عاشقی میں ڈوبی ہوئی عورتوں کے علاوہ،بیوہ کے مسائل کی عکاسی بھی کی ہے۔بیوہ کی مشکلات کا احاطہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ہمارے اس ملک میں بیوہ کے معنی بعض موقعوں پر بالکل اچھوت کے ہیں۔یہی نہیں کہ اس کا سہاگ چھن جاتا ہے اور وہ دنیاداری جنگ کے لئے بلکل یکہ و تنہا رہ جاتی ہے،بلکہ اس کے لئے اس طرح کے آلام و مصائب فراہم کر دیئے جاتے ہیں جو دیگر ممالک کے باشندوں کے خواب وخیال میں بھی نہیں آسکتے۔“ ۸۲

سماج میں اگر کوئی بیوہ کی دوسری شادی یا ان کی مدد کے لئے کوئی کھڑا ہوتا ہے تو اس فرسودہ سماج میں اس قدم کے لئے سماجی برادرای ناراض ہو کر ہمیشہ کے لئے اس سے منہ موڑ لیتی ہے۔ گویا سماج میں بیوہ کی شادی کو یہ ایک بڑا عیب تصور کیا جاتا ہے۔ سماج میں اس کے خلاف سخت قوانین مرتب

کئے ہوئے ہیں۔ سماج کی بھینٹ، انسپکٹر کی عید، آم کا پھل "وغیرہ میں بھی انہی جیسے موضوعات کے تحت قلمبند ہوئے ہیں۔ڈاکٹر عائشہ سلطانہ اس حوالے سے رقمطراز ہیں:

"بیواوں کے ساتھ ہر قسم کی بدسلوکی کو روار کھا گیا۔ انہیں کسی شادی بیاہ کی تقریب میں حصہ لینے کی اجازت نہ تھی۔ وہ تاعمر رنگین کپڑے نہیں پہن سکتی تھیں ان کے سر منڈوائے جاتے تھے۔ ننگے سر اور ننگے پیر رہنا پڑتا تھا۔ روکھا سوکھا کھانا دیا جاتا تھا۔ الغرض ہر قسم کے آرام کو تج دینا پڑتا تھا۔ گویا وہ زندہ تھیں لیکن مردوں سے بدتر۔"۹۲

بیوگی کے علاوہ ہندوستانی سماج میں عورتوں سے متعلق ایک اہم مسئلہ طوائف کا ہے۔ حسینی نے سماج میں ان ستم زدہ عورتوں کی بے بسی و بے کسی کی ایک جاندار تصویر "نئی ہمسائی، کئے کا بھوگ، دل کی آگ، پیا کی جوگن میں کھینچی ہیں کہ یہ عورتیں بھی سماج کی دوسری عورتوں کی طرف پیار و محبت ، ہمدردی، خلوص، اخلاق وغیرہ جیسے صفات سے مزین ہوتے ہیں۔ 'نئی ہمسائی' میں بطور طوائف کے 'ہمسائگی' کے آداب و فرائض کا بخوبی نبھانا، وہیں 'دل کی آگ' میں تیمارداری و انسانیت کے فرض شناس کی حیثیت سے مولوی صاحب کی خدمت کرنا، اس بات کا بین ثبوت ہے کہ ان میں بھی ہمدردی، خلوص، نیک نیتی، تیمارداری، فرض شناسی جیسے صفات موجود ہیں۔ کیونکہ سماج میں طوائفوں کے حوالے یہ جو امر مشہور کر دیا گیا ہے کہ یہ صرف رنڈی بازی میں ہی مشہور ہیں انہیں اور کچھ نہیں

آتا، افسانے میں ان کی ہمدردی و خلوص کو جس طرح بیان کیا گیا ہے وہ قابل قدر ہے۔ مگر سماج کا ان کے ساتھ نازیبا و ناروا سلوک قابل مزمت ہی نہیں بلکہ قابل افسوس بھی ہے۔ ذرا یہ اقتباس دیکھئے:

" میں بیسوا کے گھر میں پیدا ہوئی بیسوا ہی بن کے رہ سکتی ہوں، شریف نہیں بن سکتی! خدا توبہ قبول کر سکتا ہے مگر انسان نہیں بخش سکتا ہے، وہ اور اس کے قانون، خدائی قانون سے بھی زیادہ سخت ہیں!"۴۰

حسینی نے مزکورہ افسانوں میں یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ سماج میں طوائفوں کی قدر قیمت کے علاوہ ان کو جو دائرہ انسانیت سے باہر سمجھا گیا ہے وہ دراصل ایثار و محبت اور شرافت کے جذبے سے بھی سرشار ہو سکتی ہیں۔ اس کے علاوہ حسینی نے قومی ہمدردی کے حوالے سے "باغی کی بیوی" اور مغربی تعلیم و تہذیب کے رنگ میں انسانیت سے بہرور ہو کر ماں، باپ کے ساتھ غیر مہذب سلوک پر "طمانچہ" اور "بدلہ" مغرب کے پرستاروں کے حوالے سے ہیں۔ علاوہ ازیں مذہب کی آڑ میں اپنی نفس پرستی اور مولویوں پر گہرا طنز "پیاسا، عمل خیر، دل کی آگ قابل ذکر ہیں۔ زمینداروں اور ٹھاکروں کا ظلم و جبر، عدالت، انتقام، بیگار، بھوک، کفن وغیرہ ایسے ہی مسائل کی عکاسی کرتے ہیں ۔ آئی۔ سی۔ ایس اور ہمارا گاؤں ایسے افسانے ہیں جن میں ایک چلتا پھرتا گاؤں نظر آتا ہے، جہاں حسینی نے اپنے دور رس اور دور بین مشاہدے سے کام لیکر گاؤں کے ایک ایک ذرے کی خوب عکاسی کی ہے۔

پریم چند کی صف میں حسینی ہی ایک ایسے افسانہ نگار نظر آتے ہیں جنہوں نے ہندو مسلم یکجہتی و قومی روایت پر کئی شہکار کہانیاں تحریر کی۔ ان میں خاص طور پر دو شریفوں کا مقابلہ، ملاپ، گاوں کی لاج قابل ذکر ہیں۔ کیونکہ ان افسانوں میں انہوں نے گاوں کی سماجی زندگی میں پرورش پا رہے رسم و رواج، جذبات واحساسات کی ایک دلچسپ تصویر پیش کی ہے۔ ''شریفوں کا مقابلہ'' میں بہاری اور میر امجد، ''ملاپ'' میں دھنپت سنگھ اور میر قدیر، اور ''گاوں کی لاج'' میں امراو سنگھ اور دلاور خان کی آپسی رنجش کے ساتھ ساتھ دونوں فریقین انتقام اور بدلے کے باوجود بھی گاوں کی ہمدردی وسخاوت کے علاوہ مصیبت میں بھائی چارے کی روایت کو ملحوظ رکھے ہوئے ہے، مقدمہ بازی ہو یا ایک دوسرے سے سبقت لینے کی بات گاوں میں کوئی اَن بن ہوئی تو آپسی رنجش ولڑائی ہونے کے باوجود سماج میں گاوں بھر کی عزت کو داغدار ہونے نہیں دیتے اس کے لئے آپسی غم وغصے کو تھوڑی دیر کے لئے مدہم کر دیتے ہیں، تاکہ گاوں کی برادری اور روایت کو قائم رکھا جائے۔

پروفیسر صغیر افراہیم حسینی کے ہندو مسلم یکجہتی کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''ترقی پسند تحریک سے قبل ہندو مسلم اتحاد اور قومی یکجہتی پر سب سے کامیاب افسانے علی عباس حسینی کے ہیں۔ انھوں نے ہندوں اور مسلمانوں کے باہمی تعلقات اور میل جول پر زور دیتے ہوئے فرقہ وارانہ منافرت کے خلاف کھل کر لکھا ہے۔''[۱۳]

پنڈت بدری ناتھ سدرشن:۔ سدرشن اردو کے ان افسانہ نگاروں میں ایک نمایاں مقام کے حامل ہیں جنہوں نے پریم چند کی صف میں اوّل اوّل ہندو متوسط طبقے کی زندگی کے نشیب و فراز کو اپنی گرفت میں لیکر فن افسانہ نگاری میں اس کے واضح نقوش کو نمایاں کیا ہے۔ جہاں ایک طرف ان کی زندگی کی خوشیوں کو بیاں کیا وہیں ان کی چاپلوسی، مکاری، مفلوک الحالی، ایمانداری، انصاف پسندی، بے ایمانی، لوٹ کھسوٹ کے حربے الغرض انہوں نے ان کے تمام اونچ نیچ کو گہری نظر سے دیکھا اور پھر ان کو اپنے قلم سے وجود بخشا۔ سدرشن نے متوسط طبقے کے کسی ایک پہلو تک خود کو مقید نہیں کیا بلکہ عورتوں کی سماجی حالات و بے جوڑ شادی، ذات پات کے مسائل ، گاوں کی زندگی ، طوائفوں کا ذکر اور ان پر سماجی ظلم و استحصال جیسے موضوعات و مسائل کو سدرشن نے اپنے قلم سے وجود بخشا اس کے علاوہ ہندوں میں غلط رسم و رواج کی پابندی پر طنز، معاشرے کی اصلاح، اخلاقیات سے لبریز کردار، تعلیم یافتہ اور آزاد خیال لوگوں کا سماج کے فلاح و بہبود کے لئے کام کرنے کا جتن خاص طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ بقول پروفیسر صغیر افراہیم:

" پنڈت بدری ناتھ سدرشن فن افسانہ نگاری میں اس اعتبار سے پریم چند کے مُقلّد ہیں کہ انہوں نے پریم چند کی طرح عوامی مسائل عوامی لب و لہجہ میں بیان کیے ہیں۔ متوسط اور پسماندہ طبقے کے افراد کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔"۲۳

متوسط طبقے کے حالات وواقعات، خواہشات، سماجی آو بھگت، سماجی رتبہ وو قار، چالاکی وفریبی کو بیان کرنے میں سدرشن کو کاملِ فن حاصل ہیں۔خانہ داری کا سبق،ترک نمود،فریب دولت، مہرِمادری،نشیب و فراز "قابل ذکر افسانے ہیں۔جن میں متوسط طبقے کی زندگی کی بھرپور عکاسی کرنے کے ساتھ ساتھ دل میں یہ آرمان بھی پالنا کہ وہ بھی امیروں کے ساتھ اٹھے بیٹھے تاکہ ان کی سماجی حیثیت اونچی ہوسکیں۔زیادہ پانے کی خواہش کس میں نہیں ہوتی، متوسط طبقے تو اس کے لئے مرنے کو بھی تیار ہیں۔متوسط طبقے کا امیرانہ و شاہانہ زندگی گزارنے کی تمنا میں وہ اپنی محبت، خلوص، ایمانداری، شرافت بھول جاتے ہیں۔کیونکہ انہیں‌تو سماج کی آوں بھگت چاہیئے، سماجی رتبے چاہیئے جس کے لئے وہ کسی بھی راستے کو سر کرنے کے لئے تیار ہیں اور اپنے سماجی رتبے کو باوقار بنانا چاہتے ہیں۔ مگر اس دوران وہ اپنی شناخت، خلوص، انسانیت کو پُرزے پُرزے کر دیتے ہیں، اپنے ضمیر کا خون کرتے ہیں تاکہ سماجی حیثیت ورتبے کو بلند و بالا دیکھ سکیں اور بڑے ہی شان کے ساتھ زندگی گزار سکیں۔ مگر ذرا سادھچکہ لگنے پر وہ واپس اپنی شان میں آتے ہیں‌اس وقت نہ اونچی سماجی حیثیت کا خیال رہتا ہے نہ ہی لوگوں کی ملامت کا، بس ضمیر کی آواز سن کر واپس اپنے ڈگر پر آتے ہیں۔

”غریبی کسی اچھی تھی۔ جب خوشی آگے پیچھے پھرتی تھی۔ اب روپیہ تو ہے۔ مگر دل کو اطمینان نہیں۔ وہ دولت کو پھولوں کی سیج سمجھتی تھی مگر یہ خیال نہ تھا۔ کہ اس میں ایسے نکیلے کانٹے بھی ہو لگے۔“۳۴

مہرمادری، نشیب و فراز، خانہ داری کا سبق بھی ہند و متوسط طبقے سے متعلق لکھے گئے ایسے افسانے ہیں جن میں سدرشن سماج میں اپنی حیثیت کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ لیکن اس دوران ان میں خلوص، ہمدردی، انسانیت، پیار و محبت، نیک نیتی، پتی ورتا بھرپور طور پر جھلک اُٹھتی ہیں، مگر جہاں ان کو دولت وپیسے کی حرص اپنے قابو میں لیتی ہے اور وہ اپنی سماجی حیثیت کو بلند و باوقار بنانے پر تُل جاتے ہیں وہاں وہ انسانیت سے لبریز، خلوص سے دور، لالچ و حوص کے شکار ہو کر حیوان صفت بن جاتے ہیں۔ مگر رشتوں کی نزاکت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ کیونکہ متوسط طبقہ سب کچھ کر سکتا ہے مگر رشتوں کی بُربادی کو زیادہ دیر تک برداشت نہیں کر سکتا۔

ایک بہترین سماج کی تعمیر و تشکیل کے لئے ایماندار فرض شناس لوگوں کی اشد ضرورت ہوتی ہیں جو اپنی ذاتی ضروتوں و مجبوریوں کے باوجود بھی اپنی ایمانداری و فرض شناسی کو ہاتھوں سے جانے نہیں دیتے، مگراس طرح کے لوگ آج کل کے سماج میں بہت کم دیکھنے کو ملتے ہے۔ باوجود اس کے ابھی چندلوگ ایسے ضرور ہوتے ہیں جو اپنی فرض شناسی میں اپناسب کچھ قربان کرنے کے لئے تیار ہوتے ہیں۔ سدرشن نے اپنے سماج میں اس طرح کے لوگوں کو ”وزیر عدالت، آزمائش، جنس

صداقت، ایک ہی بھُول" جیسے افسانوں میں ان کی فرض شناسی، ایمانداری، انصاف پسندی، احساسِ ذمہ داری کی مثال آپ بیان کرتے ہیں۔ کیونکہ سخت سے سخت حالات میں بھی ان کے پاوں کو جنبش نہیں ہوتی اور استقلال میں فرق نہیں آنے دیتے، کھٹن حالات انہیں چاہئے کتنا بھی گھیرے رکھے، مگر اپنے اندر کے تذبذب سے وہ لڑتے رہتے ہیں، تاکہ انصاف ہی کر سکیں، تاعمر آزمائش میں کامیاب ہو سکیں اور آخر میں وہ انصاف کے ترازو سے اپنے اندر کی الجھنوں کو ہرا کر ایمانداری، اخلاقی اقدار کو برقرار رکھتے ہیں۔ "آزمائش "میں جسونت رائے اپنے بیٹے کے ہاتھوں ہوئے قتل میں تھانیدار صاحب (قمرالدین) سے کوئی رعایت نہیں مانگتے پھر چونکہ جسونت رائے خود بھی ایک سب جج کے عہدے پر فائز ہیں، بیٹے کے مجرم ہونے پر اپنا رشتہ بھی ظاہر نہیں کرتے۔ رائے صاحب کے استقلال اور راست گوئی کی انتہا کو دیکھ کر سبھی ششدر رہ جاتے ہیں۔ ایسے اشخاص ایماندری سے لبریز، کام کی اور لگن، احساس ذمہ داری سے پُر، سماج کے ایسے اشخاص کی عکاسی کرتے ہیں جو افلاس و مفلسی برداشت کریں گے مگر ضمیر کو اپنے ہاتھوں قتل کر کے بے ایمانی سے کام لینا گورا نہیں ایسے لوگ سماج کی فلاح و بہبود اور ایمانداری و فرض شناسی کے لئے اپنی جان تک کی پروا نہیں کرتے۔

ان سب کے علاوہ سدرشن نے بے ایمانی، لوٹ کھسوٹ، عیاشی، دھوکہ دہی، لالچ میں گرئے ہوئے لوگوں کی بھی عکاسی کی ہے۔ کہ کس طرح بے ایمانی و دھوکہ دہی سے وہ لوگوں کا خون چوس کر اپنے حرصِ دولت کی آگ بجھاتے ہیں۔ ایسے لوگ اگرچہ بعض اوقات دھوکہ دیکر دنیا میں

تھوڑے وقت میں بڑے کامیاب نظر آتے ہیں، مگر جب ضمیر ملامت کرنے لگ جاتا ہے تو دل ہی دل میں افسردہ بھی ہوتے ہیں۔ایسے افسانوں میں ''سزائے اعمال، رشوت کے روپیہ ،گناہ کی قیمت'' قابل ذکر ہیں۔'رشوت کے روپیہ' میں 'ہر بگوان' اپنے رشوت ولوٹ کھسوٹ کے بدلے آخر میں اپنی جان دے دیتا ہے اور 'گناہ کی قیمت' میں ایک عیاش رئیس زادہ 'شام سنگھ' اپنے گناہ کے پرائشچت اپنے اندر کے خوف سے ڈر کر آواروں کی طرح گھومتا رہتا ہے۔''سزائے اعمال'' سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

'' اب میں ہر روز اپنے جسم کو تکلیفیں دیتا ہون کوڑے مارتا ہو۔دن رات عبادت کرتا ہوں اور ہر ایک کو یہ کہانی سُناتا ہوں۔اور پھر لوگوں کے سامنے سر جھکا کر اُن سے درخواست کرتا ہوں کہ میرے سر پر پانچ پانچ جوتے لگادو۔''[۴۳]

ہندوستان میں عورتوں کے ساتھ ابتداً سے ہی جو ناروا و نازیبا سلوک روا رکھا گیا ہے یا وقتاً فوقتاً ان پر جو طرح طرح کے لیبل چسپاں کر دیئے گئے ہیں وہ اسی لئے کہ وہ اپنے حقوق کے حق میں آواز نہ اٹھا سکیں، مگر بعد میں عورتوں کے علاوہ سماجی رہنماوں نے ان کے حق میں آواز اُٹھا کر ان کو اپنے حقوق و سماجی حیثیت دلوادی۔ مگر عورتوں پر ہونے والے ظلم و ستم کو ابھی تک پوری طرح سے کچلا نہیں گیا ہے۔انہیں ابھی بھی کئی مسئلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ سدرشن نے جب عورتوں کے حوالے سے قلم

اُٹھایا تو زیادہ تر عورتوں کی رحم دلی، پیار ومحبت، خلوص و ہمدردی، ممتا، وفاداری، قومی خدمت، حوصلگی، کم عمر لڑکیوں کی شادی، پتی ورتا، بے وفائی جیسے موضوعات کے بارے میں "عورت کا دل، تیرتھ یاترا، ایک اندھی کی سرگزشت، شاعر کی بیوی، محبت کی موت، دنیائے محبت، گل خارستان قابل ذکر افسانے تخلیق کئے ہیں۔ "عورت کا دل" میں 'درپدری' کی رحم دلی، پیار و خلوص، پتی ورتا کو برقرار رکھے ہوئے عورتوں کی ازدواجی زندگی کو موضوعِ بحث بنایا گیاہے۔ کہ کس طرح شوہر کی دوسری شادی کے بعد بھی اپنی ذمہ داری کو نبھا کر زندگی بھر چھاوں کی طرح اس کا خیال کر کے پتی ورتی کی مثال پیش کرتی ہیں اوراپنے خلوص و ہمدردی سے سماج میں تبدیلی لانا چاہتی ہیں۔ اس کے علاوہ بے جوڑ شادی کے حوالے سے سدرشن نے "گل خارستان، دنیائے محبت" جیسے افسانوں میں اسی اہم اور سنجیدہ مسئلے کی اور ہماری توجہ مبذول کروائی ہے۔ بے جوڑ شادی، افلاس وغربت، بچپن کی شادی کے حوالے سے یہ دونوں افسانے قلمبند کیے گئے ہیں۔

سدرشن نے عورتوں پر ہونے والے ظلم وستم، سماجی پابندی کے خلاف اپنے افسانوں میں صدائے احتجاج بلند کیا ہے، مگر وہیں عورت کی ممتا، مرد کی زندگی میں اس کا مقام و مرتبہ اور رفیقہ حیات کا درجہ بھی دیا ہے۔ ملاحظ ہو یہ اقتباس:

”عورت مرد کے پاؤں کی جُوتی نہیں، نہ وہ اس کی خدمت کے لئے پیدا کی گئی ہے اِس کی اہمیت کا یہ معیار بہت پست ہے۔ عورت مرد کی رفیقہ ہے۔ اور اس غرض سے پیدا کی گئی ہے۔ کہ اس کے پہلو بہ پہلو چل کو دنیا میں آرام واسائش کی زندگی بسر کرے۔“۵۴

ہندوستان میں عورتوں کے کئی مسائل ہیں مگر ان میں ایک اہم مسئلہ طوائف کا ہے۔ گرچہ سماج میں طوائف کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے، مگر یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ سماج میں کتنے ایسے امیر ورئیس زادے ہیں جو رات کے وقت ان طوئفوں کے کوٹھوں پر جا کر اپنی جنسی حوس کی بھوک کو پورا کر کے ان کی عزت و عصمت کو داغ دار کر دیتے ہے اور صبح پھر ایک مہذب و تہذیب یافتہ انسان کا ڈونگ رچا کر ماں، بہن، بیٹی، بیوی کے سامنے ان طوائفوں کو لعن طعن کہہ کر کے اپنی رئیسانہ و شریفانہ ٹھاٹ کو ظاہر کر کے ان رنڈیوں کو سماج و معاشرے کا ایک بد نما داغ گردانتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

” آدمی بدی کی طرف جانا چاہے۔ ہزاروں ساتھ دینے والے نکل آتے ہیں۔ نیک بننا چاہے ایک بھی آگے نہیں بڑھتا۔ شریف آدمی بد معاش ہو جائے۔ سوسائٹی خاموش رہتی ہے۔ مگر بد معاش آدمی نیک ہونا چاہیئے۔ تو سوسائٹی برداشت نہیں کر سکتی۔ اور اپنی تمام تر قُوت لے کر کھڑی ہو جاتی ہے۔“

۶۳

ہندوستانی سماج میں چھوت چھات ذات پات کا مسئلہ بہت پرُانا ہے جس نے سماج کو اندر ہی اندر سے کھوکھلا کر دیا ہے پریم چند کے علاوہ سدرشن نے بھی سماج کے اس زہر پر بھرپور طنز کر کے ""گل خارستان، چراغ ہدایت" جیسے افسانے لکھ کر اپنا احتجاج بلند کیا ہے۔ گاوں کی تصویر کشی میں تو پریم چند اسکول سے وابستہ ادیبوں کو یدطولیٰ حاصل ہے۔ گاوں کے لوگوں کے جذبات و خیالات احساسات، ودیگر مسائل، زندگی گزارنے کے طور طریقے، کھیت کھلیان، دردِ کرب غم و غصہ، بھائی چارا وغیرہ کو سدرشن نے "سنیاسی، تیرتھ یاترا، گل خارستان، مہرمادری" بیان کر کے ان مسائل کی عکاسی کی ہیں۔ بقول مرزا حامد بیگ:

" سدرشن نے چھوت چھات، چھوٹی عمر کی شادی، ہندو بیواوں کے مسائل اور دیہی علاقہ جات میں تہذیب ناشناسی پر ہمدردانہ نقط نظر کے ساتھ قلم اٹھایا۔"[۳۷]

اعظم کریوی:۔ اردو افسانے کے ابتدائی دور میں گرچہ ایک طرف پریم چند نے اپنی سوجھ بوجھ سے فن افسانہ نگاری میں فن و موضوع کے حوالے سے تنوع پیدا کرنے کی کوشش کے ساتھ ساتھ حقیقت و اصلاح پسندی لکھنے کی بنیاد ڈالی، وہیں دوسری طرف ان کے ایک ہمعصر افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم نے رومانیت و تخیل پرستی کے حوالے سے ایک نئے زاوئے سے افسانے لکھنے کی شروع کیے۔ بعد میں ان کے ہم عصر افسانہ نگار نے اپنی فنی و فکری رجحان کے حوالے سے ان دو اسکولوں میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے، اور افسانے پر اپنے دیرپا نقوش چھوڑے۔ علی عباس حسینی اور

سدرشن نے پریم چند کی تقلید کرتے ہوئے فن افسانہ نگاری میں موضوع وفن کے اچھے نمونے پیش کئے مگر ان سب میں پریم چند کے سچے اور شاگردِ رشید اگر کوئی ہے تو وہ اعظم کریوی ہیں۔ بقول مجنوں گورکھپوری:

”اعظم کریوی، پریم چند کے سچے شاگرد ہیں۔ دیہات کی عام زندگی اوراس کی تمام خصوصیات کو بڑی مہارت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ وہ بے لاگ اور غیر شخصی خارجیت جو پریم چند کا خاص فن ہے، اعظم کریوی میں پائی جاتی ہے۔“۸۳

اعظم کریوی نے بھی پریم چند کی طرح گاؤں کے ماحول، غریبوں و بے بس مزدوروں، زمینداروں وپٹواریوں کے ظالمانہ روئے، بے جوڑ شادی کے نتیجے، کم عمری شادی اور بیوہ کے مسائل، عورتوں کی زبوں حالی و بے بسی، سماجی جبر ولوٹ کھسوٹ، کمزور و بے بس عوام پر سماجی پابندیاں، گاؤں میں بھائی چارے کی روایت، جہیز کی لعنت الغرض ایک بھرپور سماج کی عکاسی اپنے افسانوں میں کئے ہوئے ہیں۔

اعظم کریوی کے یہاں تو موضوعات کا تنوع دیکھنے کو ملتا ہے، جہاں وہ گاؤں کے غریبوں و مزدوروں کے حوالے سے بات کرتے ہیں وہیں جوان دلوں کی محبت کے حوالے سے ”محبت کی ٹھوکر، دل کی دنیا، شانتی، دل ہی تو ہے، پریم کی لیلا“ میں کرتے ہیں۔ جہیز و بے جوڑ شادیوں کا ذکر ہو تو ”پریم کی چوڑیاں، پردیسی، کنول“ میں وہی ماں کی ممتا و عورتوں کے دیگر مسائل ہو تو ”نرملا، دل کی دنیا، دل کی

روشنی، لکشمی، سہیلی، محبت کی یادگار، روپ رانی، خودداری، بھکاران، پریتم" سے ہوتے ہوئے بچپن کی شادی وبیوگی "نندی، پاروتی" میں کر کے عورتوں کی ایک بھرپور دنیا کی ایک ترجمانی کرتے ہوئے ان کے دردو کرب کے حوالے سے اپنا احتجاج بلند کرتے ہیں۔

انگریزی تہذیب کی وجہ سے شروع شروع میں جو بُرائیاں سماج میں پیدا ہوئیں ان میں ایک یہ کہ عورتوں کا بغیر شادی ہی زندگی گزارنا اور یہ سمجھنا کہ شادی سے ان کی آزادی سلب ہو جائے گی۔ "پریم کی لیلا" میں اس طرح کا ایک مسئلہ موضوع بحث ہے یعنی مالتی کا بطور آزاد رہنا اور یہ سمجھنا کہ شادی سے اس کی آزادی ختم ہو جائے گی اور تو اور پیار و محبت جیسے بنیادی جذبے سے انکار کرنا اور پھر آخر میں چونکہ مالتی ایک دولت مند کی بیٹی ہے اور اس کا ایک عام اور سیدھے سادے مرلی سے شادی کرنا اس کا بین ثبوت ہے کہ انسان اپنے بنیادی جذبے اور پیار و محبت سے نہیں بھاگ سکتا۔

جہیز و بے جوڑ شادی کے حوالے سے اعظم کریوی نے "پریم کی چوڑیا، پردیسی اور کنول" جیسے شہکار افسانہ بھی تخلیق کیے ہیں۔ شادی ایک مذہبی فریضہ ہے جس کو لوگ بخوشی نبھاتے ہیں، مگر جب اس میں بھی حرص، لالچ اور جہیز جیسی لعنت شامل ہو جائے تو یہ ایک بوجھ بن جاتا ہے۔ "پریم کی چوڑیاں" میں ایسے ہی مسئلے کی عکاسی کی گئی ہے اور آخر میں ایک بوڑھے سے شادی کرنے کا مطلب تھا خود کو آگ میں جھونکنا، چونکہ جہیز کی وجہ سے پریما کی شادی نہیں ہو پاتی ہے اور جہیز کے نہ دینے سے صرف ایک بوڑھے سے ہی اس کی شادی طے ہو پاتی ہے۔ مگر اس شادی سے گھر والوں

کو احساس ہو یا نہ ہو لیکن لڑکی کو بھر پور احساس ہے کہ اس کو آگ میں جھونکا جارہا ہے۔ ملاحظ ہو افسانے سے یہ عبارت:

"ماتا! میں نے کون ساپاپ کیا ہے جو سب کی آنکھوں میں کانٹا بن رہی ہوں کیا میرے لئے دنیا میں کہیں ٹھکانا نہیں ہے جو میری ماں مجھے آگ میں جھونکنے کے لئے تیار ہو گی ماتا!"۹۳

ہندوستانی سماج میں عورتوں پر جو ظلم و جبر کیا جاتا ہے اس کی ایک لمبی داستان مرتب کی جاسکتی ہے، ان میں ایک اہم مسئلہ بچپن کی شادی و بیوگی کا ہے۔ ہندوستانی سماج میں خاص کر گاؤں میں لڑکیوں کی شادی گرچہ کم سنی میں ہی کر کے، گھر وخاندان والے خود کو ایک ذمہ داری کے احساس سے بری کرتے ہیں، مگر بچپن کی شادیوں میں جو کچھ دکھ درد لڑکیوں کو سسرال و سماج میں سہنا پڑتا ہے وہ نا قابل بیاں ہی نہیں نفرت آمیز بھی ہے۔ بیوہ ہو جانے پر سماج کی طرف سے اس پر طرح طرح کے ظلم و ستم کے علاوہ دیگر پابندی بھی عائد کی جاتی ہیں۔ وہ دوسری شادی کرتی مگر گھر والوں کے علاوہ سماج بھی انہیں اُس کی اجازت نہیں دیتا۔ اس طرح زندہ ہوتے ہوئے بھی ایک عورت کو چھوٹی سی عمر میں کئی تکلیفوں سے گزرنا پڑھتا ہے۔ "ندی اور پاروتی" اعظم کریوی نے بچپن کی شادی اور بیوگی کے حوالے سے اپنا صدائے احتجاج بلند کیا ہے۔

ہندوستانی عورت ہمدردی وخلوص کے جذبے سے سرشار ہوتی ہے۔ یہاں کی عورتیں روکھا سوکھا کھا کر اپنے پتی ورتا کو خوب نبھانا جانتی ہیں اور اپنی عزت و عصمت کو داغدار ہونے سے پہلے اپنی جان دینا

پسند کریں گی، کیونکہ انہیں برداشت نہیں کہ کوئی اُنہیں گوشت کا ایک لوتھڑا سمجھ کر ان کی عزت کو داغدار کرئیں۔ وہیں زمیندار اور ان کی عیاش صفت اولاد میں یہ عادت ہے کہ لوگوں کی مفلسی سے فائدہ اُٹھا کر چند ایک پیسے دیکر گاؤں کی بہو و بیٹوں کو داغ دار کرتے ہیں، "دل کی روشنی اور لکشمی" افسانے انہی مسائل کی عکاسی کر رہے ہیں۔

ان کے علاوہ آزادی، خودداری، سہیلی، محبت کی یادگار، دل کی دنیا، بھکارن، پریتم، روپ رانی وغیرہ میں عورتوں کے مسائل، ساس بہو کے جھگڑے، عورتوں کی عزت نفس، آپسی پیار و محبت، عورتوں پر ظلم و جبر، پیار و محبت الغرض اعظم کریوی نے عورتوں کی ایک دنیا اپنے افسانوں میں بسائی ہے۔ پروفیسر صغر افراہیم اعظم کریوی کے عورت کرداروں کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

"اعظم کریوی کے بیشتر افسانوں میں عورت کا کردار پُروقار نظر آتا ہے۔ رسم ورواج کے بندھنوں اور سماجی استحصال کے باوجود اس میں مسائل سے لڑنے کا حوصلہ ملتا ہے۔"[۴۰]

گاؤں کا نام ذہن میں آتے ہی بھائی چارے کی روایت، زمینداروں کا ظلم وجبر، ساہوکاروں کی خودغرضیاں، گاؤں کی فضا و ماحول میں سرسبز وشاداب لہراتے ہوئے کھیت یاد آتے ہیں۔ اعظم کریوی نے گاؤں کے ہر ایک چیز کی عکاسی بھر پور انداز میںاپنے افسانوں میں کی ہے ۔"ہولی، انقلاب اور آگے جاوگے گاؤں کے بھائی چارئے کے حوالے سے قلمبند کئے ہیں۔ وہیں دوسر

ی اور گاؤں میں زمینداروں کا ظلم و جبر اپنے سے نچلی ذات والوں پر افسانے ''بیگار، بگلا بھگت'' قابل ذکر ہیں۔ تہمینہ عباس اعظم کریوی کے افسانہ نگاری کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

'' زمینداروں کے کسانوں پر ظلم ،ہندو سماج میں بیوہ کے ساتھ سلوک، غربت، مفلسی ناداری، غلط رسم ورواج کو بہت کامیابی سے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ان کے بیشتر افسانوں میں دیہات کی عکاسی بہت خوبصورت اور فطری انداز میں نظر آتی ہیں۔''۱۴

رومانیت و تخیل پرستی کے نمائندہ افسانہ نگار:

سجاد حیدر یلدرم:۔ اردو افسانے کے ابتدائی سفر میں پریم چند اور ان کے دیگر معاصر افسانہ نگاروں نے جو کام افسانے کے حوالے سے انجام دیا وہ قابل ستائش بھی ہے اور قابل تعریف بھی۔ مگر پریم چند کے معاصرین میں جس افسانہ نگار نے اپنے اندازِ نظر و فکری آہنگ، رومانی طرز فکر اور ترکی کے افسانوں کو اردو کا جامہ پہنا کر صنف افسانے کو چار چاند لگائے وہ سجاد حیدر یلدرم ہیں۔ یلدرم اردو کے افسانے میں ایک روایت کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں کیونکہ اردو افسانے کی تاریخ میں جو کارنامہ انہوں نے فرد واحد کی حیثیت سے انجام دئے وہ نہ صرف قابل تعریف ہیں بلکہ قابل رشک بھی ہیں۔ افسانے کے ابتدائی مراحل کے دور میں ایک تو انہوں نے ترکی ادب کے افسانوں کو اردو میں

منتقل کیا وہیں دوسرا یہ کہ طبع زاد افسانے بھی تخلیق کئے۔اور جو ترکی افسانے اردو میں منتقل کئے انہیں ہندوستانی رنگ و آہنگ اور یہاں کے ماحول و فضا کے ساتھ ادب پاروں میں محفوظ کئے۔

یلدرم نے چونکہ رومانیت اور تخیل پرستی کے انداز کو ملحوظ رکھتے ہوئے افسانے تخلیق کئے ہیں، گویا یہ ان کے یہاں رومانیت بڑی شدومد، گہرائی و گیرائی کے ساتھ درآئے ہیں۔یعنی انہوں نے عورت اور مرد کے عشق و محبت اور آپسی رفاقت کو اپنے افسانوں میں خوب برتا ہے۔گویا ایسا نہیں کہ اُن کے یہاں صرف مرد اور عورت کا رومان ہی نظر آتا ہے، موضوع کا تنوع، مواد کی حصول یابی کے لئے آس پاس و گردوپیش کا ماحول بھی ملحوظ نظر رکھتے ہیں اور پھر بڑی خوبی کے ساتھ افسانے کے کرافٹ میں اس سے پیش کرتے ہے۔یلدرم کا پہلا افسانوی مجموعہ ''خیالستان'' (۱۹۱۰ئ) اور دوسرا ''حکایات و احساسات'' (۱۹۲۷ئ) کے نام سے منظر عام پر آئے ہیں۔افسانہ ''گلستان، خارستان اور شیر ازہ'' میں یلدرم نے مرد و عورت کا ایک دوسرے کے وجود کا احساس جتایا کہ دونوں میں سے اگر کوئی بھی فرد واحد کی حیثیت سے زندگی گزارنا چاہے تو وہ کس قدر نامکمل رہ جاتا ہے، چونکہ کراہِ ارض پر اللہ تعالیٰ نے انسان کو مرد اور عورت یعنی دونوں کو ایک دوسرے کے ساتھ زندگی بسر کرنے اور دونوں کو ایک مکمل نظام زندگی کا وجود بخشا ہے۔لہذا دونوں الگ الگ زندگی نہیں گزار سکتے اور نا ہی یہ کراہ ارض پر ممکن ہیں۔''ازدراج محبت'' یلدرم کا طبع زاد افسانہ ہے۔افسانہ میں شادی بیاہ کے حوالے سے قدیم طرز کی شادی کے بجائے اپنی پسند کی شادی کا دفاع کیا گیا ہے۔اس افسانے کے برعکس

"صحبت نا جنس" گرچہ دولڑکیوں، سلما اور عذا کے خطوط سے ترتیب دیا گیا افسانہ ہے، جو ایک سماجی افسانہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ایسے سماجی مسئلے کی اور توجہ مبذول کروارہا ہے جہاں بے جوڑ شادی، لڑکیوں کی مرضی کے خلاف، والدین کے حکم و انتخاب، ان بے جوڑ شادیوں کے در پیش مسائل اور باوجود اس کے مشرقی لڑکیوں کی پتی ورتا کو نبھانے کا انداز اور اپنی خواہشوں کو بلائے طاق رکھتے ہوئے گھر گرہستی کو نبھاتے ہوئے دیکھا گیا ہے۔ ان بے جوڑ شادیوں سے جو نتائج نکلتے ہیں اس کا احساس والدین کو ہو یا نہ ہو مگر لڑکیوں کو اس کا بھرپور احساس ہیں جس کی سچی تصویر افسانے میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

یلدرم مرد اور عورت کے محبت کے قائل ہیں، یعنی انہیں اپنا فطری مقام و مرتبہ دینے کے لئے وہ کسی بھی قوانین، نظم وضبط کی پابندی نہیں کرتے، یہاں تک کہ انہیں سماجی پابندی کے حدود میں بھی نہیں باندھتے، کیونکہ ان کی نظر میں عورت و مرد کا رشتہ فطری ہے اس کو کسی بھی حدود میں نہیں باندھنا چاہتے۔ اسی طرح "خیالستان" میں غربت ووطن، مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ، حکایتِ لیلیٰ مجنوں، دوست کا خط، نکاح ثانی اور سودائے سنگین قابل ذکر افسانے ہیں۔ انسانی حوص ولالچ کو بہترین طور پر "چڑیا چڑے کی کہانی" میں موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ یہ عبارت دیکھے:

"میں نے دیکھا ہے، چھوٹے گھونسلے والا انسان بڑے گھونسلے والے انسان کے سامنے سر جھکائے، ہاتھ جوڑ کے کھڑا ہوتا ہے، اس کی خدمت کرتا ہے، لاَحولَ ولاَ قُوۃَ کس قدر بے غیرت مخلوق ہے میں نہ اپنے ہم جنس کی اور نہ ہی کسی غیر جنس کی خدمت کرتا ہوں۔"۲۴

یلدرم کا دوسرا افسانوی مجموعہ "حکایات و احساسات" کے نام سے ۱۹۲۷ میں منظر عام پر آیا۔ "آئینے کے سامنے" پہلا افسانہ ہے جس میں عورت کی دلی بے چینی و اضطراب کو افسانے کے قالب میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کے بر عکس "گمنام خطوط" ایک ایسے مسئلے کی عکاسی کر رہا ہے جہاں عورت اپنے پاک دامن و عصمت کے ثبوت میں اپنے شوہر کو ہر ممکن یقین دلانا چاہتی ہیں کہ وہ پاک دامن ہیں۔ یلدرم نے سماج میں ہو رہی عورتوں کے ساتھ جو ناانصافی و بد سلوکی روا رکھی جا رہی ہیں اس کو بیان کیا ہے کہ کس طرح عورت اپنی پتی ورتا و پاک دامن کو ہزار ہا طریقوں سے جتاتی ہیں مگر شوہر کو بھروسہ نہیں دلا پاتی اور آخر میں سماج سے علیحٰدہ طور زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ بقول انوار احمد:

"عورت کی مظلومیت، تعلیم، ایثار اور استقامت کے ساتھ اس کی مزاحمت، سماجی تضادات نفسیاتی الجھنوں اور معنوعی حد بندیوں کے علاوہ یلدرم کے افسانوں میں حریت پسندی اور حُبِ وطن بھی موضوع بنتی ہے۔"۳۴

عورت کا انتقام، داماد کا انتخاب، فسانہائے عشق بھی یلدرم کے قابل ذکر افسانے ہیں۔ یلدرم عورت اور مرد کے اس فطرتِ جذبے کو کسی بھی قیمت پر قربان کرنے کے قائل نہیں، یلدرم کی نظر

میں عشق و محبت کے بغیر انسان کی زندگی بلکل ادھوری اور ناقص کہلائی جائے گئی۔ انسانی سماج میں عشق و محبت ہی ایک ایسا رشتہ ہے، جو انسانوں کو ایک دوسرے کے ساتھ جوڑے رکھتا ہے۔

دبستانِ یلدرم نے اردو افسانے میں جن موضوع کو بیان کیا، وہ خوشگوار پہلو و خوش بیاں رنگینی کے ساتھ ساتھ عشق و محبت کے دائروں میں محفوظ بھی ہیں اور ان کی صدائے بازگشت ہمیں ان کے بعد ہم عصر افسانہ نگاروں کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں جنہوں نے یلدرم کے طرز نگارش کو اپنا کر دبستانِ یلدرم کو چار چاند لگائے۔ ان میں خاص طور پر مجنوں گورکھپوری، نیاز فتح پوری، حجاب امتیاز علی قابل ذکر ہیں۔ یلدرم مزاجاً گرچہ رومان پسند تھے مگر اپنے عہد کا سیاسی و سماجی شعور بھی رکھتے تھے۔ فرد اور سماج کے درمیان تمام حدبندیوں، رکاوٹوں، قدغنوں پر ضرب لگا کر فرد اور سماج کے بیچ عورت اور مرد کے فطری رشتوں کے قائل نظر آتے ہیں، جہاں کسی کا بیچ میں آنا نہ صرف برداشت کے باہر ہیں بلکہ اس کے علاوہ تمام رسوم ورواج کے بندھنوں سے بھی انہیں آزاد کرنے کے مترادف نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس یلدرم کے افسانویِ موضوعات کے بارے میں لکھتے ہیں:

” فرد اور سماج کی بڑھتی ہوئی کشمکش، ان کے افسانوں میں فرد کی آزادی کا نعرہ اور ایک باغیانہ بازگشت بن کر سنائی دیتی ہے جو اخلاق اور مذہب کے فرسودہ تصورات اور رسوم سے بھی بیزار ہے۔ اس طرح ایک نئی انسان دوستی رومانی تخیل کے سہارے اردو افسانے میں داخل ہوئی۔“ [۴۴]

نیاز فتح پوری:۔ نیاز فتح پوری کا شمار اردو کے ان افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے جنہوں نے یلدرم کے طرزِ نگارش پر چل کر رومانیت و تخیل پرستی کو بلندیوں پر پہنچایا، اور جب کہ وہ اپنے فکری و نظری آہنگ سے اس دبستانِ رومانیت میں صف اول کے افسانہ نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ انہوں نے رومانیت کو بطور عقیدت کے اپنایا، اور اپنی تمام تر کاوشوں کو اس پر مرکوز کر کے بڑے ہی تواتر کے ساتھ کہانیاں لکھیں۔ نیاز فطرتاً گرچہ ایک رومان پسند تھے اور اس پر انہوں نے بے شمار کہانیاں بھی قلمبند کی مگر خود کو انہوں نے اس میں مقید نہیں کیا بلکہ اصلاحی، اخلاقی، معاشرتی، سماجی مسائل کی اور توجہ بھی مبذول کی، جہاں انہوں نے رومانیت کے ساتھ ساتھ ان موضوعات کو بھی گرفت میں لیکر کئی افسانے تخلیق کئے۔ مگر پھر بھی نیاز چونکہ رومانیت کے پرستاروں میں سے تھے۔ جس طرح یلدرم کے رگ و پے میں رومانیت رچ بس گئی تھی اسی طرح نیاز کے قلم سے رومانیت کی بو جھلکتی رہتی ہیں۔

نیاز فتح پوری رومانیت کے پرستار ہیں، عورت کے حسن و عشق کا ذکر تو جیسے ان کا پسندیدہ مشغلہ ہے۔ نیاز کا شاید ہی کوئی افسانہ ایسا ہو جہاں انہوں نے عورتوں کے حسن و جمال میں فقرئے نہ کَسے ہوں، ان کی اداؤں کی تعریف نہ کی ہو، ان کے روپ حسن و جمال پر اپنا قلم زور صرف نہ کیا ہو، لگتا ہے وہ اپنے اس جملے پر قائم و دائم ہیں کہ ”عورت اور اس کے ذکر کو نکال دینے کے بعد اپکے پاس رہ کیا جائیگا۔“ مگر وہیں ان کی افسانہ نگاری کا غائر مطالعہ کیا جائے تو اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ان کے یہاں

رومانیت کے علاوہ معاشرتی، اصلاحی، سماجی مسائل کے موضوعات بھی موجود ہیں، گرچہ وہاں بھی رومانیت کے دائروں کو محفوظ کرتے ہیں، مگر اس سماج کے حقیقی مسائل کی عکاسی بھی خوب کرتے ہیں۔ ان مسائل سے پیدہ شدہ حالات بھی بیان کرتے ہیں اور سماجی نظام وسماجی جبر بھی ملحوظ نظر رکھتے ہیں۔ پروفیسر صغیر افراہیم معاشرے کی عکاسی کے حوالے سے نیاز کے بارے میں رقمطراز ہیں:

" نیاز کے افسانوں کا محور تلاشِ حسن اور احساسِ جمال ہے۔ مگر انھوں نے سماجی مسائل اور نفسیاتی میلات پر بھی ایک گہری نظر ڈالی ہے اور کچھ ایسے افسانے بھی لکھے ہیں جن میں معاشرے کی صحیح عکاسی کی گئی ہیں۔"۵۴

نیاز کے یہاں موضوعات کا تنوع دیکھنے کو ملتا ہے گر چہ رومانیت ان کا پسندیدہ موضوع رہا ہو مگر ساتھ ساتھ تاریخ ساز واقعے، اصلاحی و معاشرتی قصے بھی انہوں نے خوب بیان کئے ہیں۔ رومانیت کے حوالے سے "ایک مصور ایک فرشتہ، کیوپڑ سائیکی، قربان گاہ حسن، محبت کی دیوی ایک مصلح بت تراش، دنیا کا اولین بت ساز، ایک شاعر کی محبت، ایک شاعر کا انجام" قابل ذکر افسانے ہیں وہیں تاریخ ساز افسانوں میں جہاں نیاز نے تاریخی واقعات کو کھنگال کر ایک طرف اسلامی فتوحات کے حالات و واقعات کو بیان کیا وہی تاریخ ساز قصوں سے عشق و محبت کے واقعات کو اپنے قلم سے اس زمانے کے سماج و معاشرت کے آئینے میں قلمبند کرکے ادب میں محفوظ کیئے۔ "حسن کی عیاریاں،

یورپ کی اک حسین راہبہ، ایک خائن ملکہ" قابل ذکر ہیں۔ وہی اصلاحی و معاشرتی افسانوں میں "ستی، ولے بخیر گذشت، چند گھنٹے ایک مولوی صاحب کے ساتھ، مولانا وارث علی اور ان کی بیوی، محلے کی رونق، میر بیدانہ، دوخط" قابل ذکر معاشرتی و سماجی افسانے ہیں۔ عورت کی آپسی رنجش ہو یا پھر سماج و معاشرے میں ان پر ظلم وجبر کی داستان ہو، نیاز فتح پوری اس حوالے سے خوب اپنا احتجاج بلند کرتے ہیں۔ "کیوپڑ سائیکی اور محبت کی دیوی" میں انہی مسائل کی عکاسی کی گئی ہیں۔ انسانی سماج میں ایک دوسرے کے ساتھ مل کر ہی یعنی عورت و مرد کا اپنی ضروریات زندگی وباقی نفسیاتی خواہش کو پورا کر سکیں گے تا کہ اس سماج میں مرد اور عورت دونوں کا وجود برقرار رہیں۔ "دنیا کا اولین بت ساز" ایک ایسا افسانہ ہے جس میں واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے، کہ مرد، عورت کے بغیر ادھورا ہی نہیں بلکہ نامکمل بھی ہیں اور عورت کی جستجو و تلاش کے بعد یعنی اس کو پانے کے بعد اگر وہ اس کے وجود سے بیزار ہو جائے تو عورت مجسمہ بن کر اپنے وجود کا خاتمہ کرتی ہیں۔ عورتوں کی سیرت و سرشت کے حوالے سے ایک جگہ لکھتے ہیں:

"خوبصورت عورت صرف آنکھوں کو بھاتی ہے۔ لیکن خوب سیرت اور خوش خلق عورت دل میں گھر کر لیتی ہے وہ محض ایک ہیرا ہے مگر یہ پورا دفینہ۔"[٦٤]

عورت کو سماج میں ایک بلند مقام دلا کر نیاز سماج میں ایک متوازی واستواری رواج قائم کرنا چاہتے ہیں تا کہ مرد و عورت کے ظلم وجبر کو ختم کر کے اس کے حسنِ صورت و سیرت سے قائل ہو کر اس کا

وجود و مقام قائم و دائم رکھیں۔ رومانیت کے علاوہ نیاز فتح پوری نے اصلاحی و معاشرتی و سماجی مسائل پہ بھی اپنا زورِ قلم صرف کیا ہے۔

" چند گھنٹے ایک مولوی کے ساتھ، میر بیدانہ، مولانا وارث علی اور ان کی بیوی، خواجہ مسرور شاہ نظامی اور صفیہ "چند ایسی کہانیاں ہیں جہاں مذہبی نام نہاد شخصیتوں کا اصلی روپ دکھانے کی کوشش کی گئی ہیں۔ ان افسانوں میں مولوی پیشہ طبقے کو طنز کا نشانہ بنا کر ان کی حوص ولالچ، خود غرضی، دقیانوسی، مذہبی و مولوی صورت کی آڑ میں اپنی نفس کشی، لوٹ کھسوٹ کو موضوع بحث بنایا گیا ہے، کہ کس طرح اور کن کن حربوں سے وہ لوگوں کو مذہب کی آڑ میں ڈراتے دمکاتے ہیں، اور اپنا آلو سیدھا کرتے ہیں۔ سماج میں ان کی حریصانہ چالوں سے کیا کچھ نتیجے نکلتے ہیں، وہ ہمارے سماج میں ہم آئے روز دیکھتے آرہے ہیں۔

عورتوں کے نسائی جذبات، ہمدردانہ رویے، پیار و خلوص کو مد نظر رکھتے ہوئے نیاز نے ان کی سماجی واخلاقی پہلوؤں کی نشاندہی کی ہیں کہ جس طرح وہ جان وایمان سے سماجی سدہارنے کے کام کرنے کے لئے تیار رہتی ہیں، گویا اس سماجی سدھار میں عورت ہمہ تن ہو کر سماجی برائیوں کے تعین اپنی تمام ترکاوشوں کو سر کرتے ہوئے سماجی واصلاحی کام انجام دیکر ایک بہتر سماجی نظام قائم کرنا چاہتی ہیں۔ ڈاکٹر عقیلہ شاہین، نیاز کے سماجی و معاشرتی اندازِ بیان کے حوالے سے لکھتی ہیں:

''نیاز نے سماجی و معاشرتی واقعیت کو مستحکم اور پائیدار بنایا۔ ایسے افسانوں میں ہندوستان کی عام معاشرت اور اُس معاشرت کے عام کردار ہمیں نظر آتے ہیں۔ انِ اصلاحی و سماجی افسانوں میں بھی وہ اتنے ہی کامیاب و کامران ہیں جتنے کہ روُمانی افسانوں میں۔''۴۷

حجاب امتیاز علی:۔ دبستانِ یلدرم کی طرزِ نگارش سے متاثر ہونے والوں کی فہرست میں نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری کا شمار گرچہ صف اول کی حیثیت سے کیا جاتا ہے، مگر وہیں ایک ایسی خاتون افسانہ نگار بھی ہیں، جنھوں نے یلدرم اسکول میں اپنا مقام و مرتبہ رومانی موضوعات کی وجہ سے ہی نہیں کیا، بلکہ فن افسانہ نگاری کے فن و تکنیک کو ملحوظ نظر رکھتے ہوئے ایک تو رومانیت میں اپنا مقام قائم و دائم رکھا وہی بعد ازاں کچھ ایسے بھی ہیبت ناک، ہولناک، خوفناک افسانوں کی وجہ سے بھی اردو افسانے میں سر فہرست رہیں ہیں۔ حجاب امتیاز نے رومانیت کے ساتھ ساتھ ہیبت ناک افسانے بھی تخلیق کئے اور ان کے علاوہ دیگر سماجی مسائلوں یعنی پُرانے رسم ورواج پر طنز، پردے کی مخالفت، عورتوں کی آزادی، بے جوڑ شادیوں پر حملے، دقیانوسی خیالات پر احتجاج اور ماضی کی شیریں و تلخ یادوں پر بھی بہت خوب لکھا ہے۔ صغیر افراہیم حجاب امتیاز علی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''حجاب کا نام اردو افسانے کی تاریخ میں دو حیثیتوں سے سر فہرست ہے۔ اوّل یہ کہ وہ پہلی خاتوں افسانہ نگار ہیں جنھوں نے افسانے کے فن اور تکنیک کو ملحوظ رکھتے ہوئے کامیاب افسانے سپرد قلم

کیے۔ دوئم یہ کہ انھوں نے سب سے پہلے خوفناک اور تحیر خیز افسانوں سے اردو کے قاری کو متعارف کرایا۔"۸۴

حجاب نے اپنا پہلا افسانہ "میری ناتمام محبت" بارہ سال کی عمر میں لکھ کر فن افسانہ نگاری کی دنیا میں تہلکا مچایا دیا۔ افسانے میں روحی اور کیپٹن فکری کی آپسی محبت و پیار نے دونوں کو ایک دوسرے کے قریب کرتے ہوئے شادی تک کرنے کے خیال نے دونوں کے ذہن پر وسوسہ پیدا کیا ہے۔ اس میں حجاب نے پُرنے رسم و رواج کی شادیوں، بے جوڑ رشتوں پر طنزیہ وار کئے ہیں، کیونکہ ان بے جوڑ رشتوں سے صرف جسموں کا ناطا ہی رہتا ہے روح کا نہیں۔

اپنے ابتدائی افسانوں میں حجاب نے کئی مسائل کو ابھارا ہے، وہیں اُن پُرانے خیالات پر بھرپور حملے بھی کئے ہیں، حجاب نے اپنے سماج میں ہو رہی دقیانوسی خیالات، رجعت پسندی کے خلاف اپنا صدائے احتجاج بلند کیا ہے۔ خاص طور پر بے جوڑ شادی شدہ جوڑے کو جن مسائل و مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے، اس کا بھرپور جائزہ اپنے افسانوں میں لیا ہے۔ کہ کس طرح ان بے جوڑ شادیوں کی وجہ سے دونوں یعنی مرد و عورت لمحہ خوشی و مسرت کے لئے تڑپتے ہیں، چین و آرام تو جیسے ان کی زندگیوں سے غائب سا ہو جاتا ہے۔ ان بے جوڑ شادیوں سے جو ان دونوں کو تکلیف ہوتی ہے وہ ان کی روحوں کو بھی زخمی کر دیتا ہے۔ ان بے جوڑ شادیوں سے گھر کے ساتھ ساتھ سماج کا امن و چین بھی مجروح ہو جاتا ہے۔ "نادیدہ عشق، دلہن، ہم جنس باہم جنس" ایسے ہی مسئلے کی عکاسی کرتے ہیں۔

حجاب نے عشق و محبت کے رومان میں ڈوب کر کئی افسانے تخلیق کئے ہیں۔اس عشق و محبت میں ڈوب کر سماج میں ایسے پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے جہاں لوگ آناًفاناً معمولی واقعات پیش آنے کے بعد بناسوچے سمجھے اپنی زندگی خراب کر دیتے ہیں اور پھر تاعمر اس کی سزا کا مرتکب ہو کر انہی تلخ یادوں کو سینے سے لگا کر خود کو عذاب میں مبتلا کر کے زندگی گزارتے ہیں۔"صنوبر کے سائے" اسی مسئلے کی عکاسی کر رہا ہے۔چونکہ حجاب امتیاز کو عورتوں کے مابین عشق و محبت کے میل جول بڑھانا، طول کھنچنا، دلی جذبات واحساسات کا بیان کرنا الغرض عشق و محبت کی کیفیت کو بیان کرنے میں ید طولیٰ حاصل ہیں۔دونوں یعنی مرد عورت کی سماجی معنویت کی قائل ہیں، جتنا عشق کرنے کا حق بطور مرد کو حاصل ہیں اتنا ہی عورت کو بھی حاصل ہے۔وہ دونوں کے بیچ میں کوئی جبری رکاوٹ و مجبوری حائل نہیں کرتی، بلکہ فطری طور پر تمام واقعات کا تانا بانا کرتی ہیں۔"محبت یا ہلاکت، یہ حادثے، احتیاطِ عشق، میر ایوانوں کے کھنڈر" سبھی رومانیت سے لبریز افسانے ہیں۔

حجاب امتیاز انسان کی نفسیاتی گتھیوں کو کھولنے، پیار و محبت کے دریچوں سے اس کی زندگی میں روشنی پہنچانے، انسان کی ہوس پرستی پر حملے کرنے کے ساتھ ساتھ اس کو سدھانے، سماج میں ایک باشعور و باعزت انسان کا کردار و مقام مرتب کرنے کے لئے اپنے قلم کو جنبشِ دے کر انسان کی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کرتی ہیں۔ڈاکٹر مجیب احمد خان حجاب امتیاز علی کی افسانہ نگاری پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

”حجاب اپنے افسانوں کے موضوع میں بڑی دور اندیشی سے کام لیتی ہیں۔ ان کے افسانے سماج میں رستے ہوئے ناسور کو کسی نہ کسی صورت میں پیش کرتی ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ اُن کے سبھی افسانوں میں ایک زیریں لہر اصلاح کی ضرور ہوتی ہے۔“۹۴

من جملہ کہا جاسکتا ہے کہ حجاب نے رومانیت کے طرز نگارش کو اپنا کر اس پر خوب لکھا تاہم رومانی و فطرت نگاری کی عکاسی کے ساتھ ساتھ آس پاس کے لوگوں کے خیالات و جذبات کو بھی انہوں نے خوب برتا ہے۔ سماج میں اونچ نیچ، لوگوں کا سماجی رتبے پر اپنی فریب چالوں کو ظاہر نہ کر کے خود کو سماجی برادری کا ہمدرد و مخلص انسان سمجھنا، طنزیہ طور پر ان کی فریب چالوں کو چاک کر کے ان کی حریصانہ نظروں کو بے نقاب کرنا حجاب امتیاز کو خوب آتا ہے۔

مجنوں گورکھپوری:۔ مجنوں گورکھپوری ایک بہترین نقاد، صاحب طرز ترجمہ نگار، قابل قدر صحافی، ہمدرد و شفیق استاد اور ایک معروف افسانہ نگار ہیں۔ مجنوں نے مغربی ادب کا بہت گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا تھا، اپنی اسی مطالعہ کی بنا پر انہوں نے بہت سے مغربی مصنفین کے قصوں سے اپنے افسانوں کی بنیاد بنایا ہے۔ مجنوں کے افسانوں میں ہمیں ان کی فلسفیانہ سوجھ بوجھ، مطالعے ومشاہدے کی باریک بینی، اپنے آس پاس کے ماحول کی عکاسی، ودیگر سماجی برائیوں کا احتجاج بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ چونکہ اس دور میں ہمیں افسانوں کے حوالے سے دو واضح میلانات دیکھنے کو ملتے ہیں، ایک پریم

چند اور دوسرا یلدرم کا۔ مجنوں گورکھپوری کا تعلق جس اسکول سے رہا ہے، اس حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری رقمطراز ہیں:

" افسانہ نگاروں میں مجنوں، پریم چند کے نہیں، یلدرم اور نیاز کے قبیلے کے آدمی ہیں، ان کے افسانے اس عہد کی یادگار ہیں جس میں نثر لطیف مقبول ہو رہی تھی۔ اور عقلیت پسندی کے بجائے، رومانیت، تخلیقی ادب کا جزو اعظم بن گئی تھی۔" ۵۰

مجنوں گورکھپوری نے فلسفہ حیات کا بغور مطالعہ کیا تھا، اپنے اسی قابلیت کے بل بوتے پر انہوں نے اپنے افسانوں میں زندگی کے حوالے سے بہت سے سوالوں کو اُبھارا ہے اور اپنی استعداد سے ان کا جواب بھی بھرپور طریقے سے اپنے افسانوں میں دینے کی سعی کی ہے۔ پیار و محبت چونکہ رومانیوں کے یہاں ایک بنیادی موضوع کی حیثیت رکھتا ہے اور مجنوں اس پیار و محبت کو نہ ہی مذہب کی، نہ ہی سماج کی، اور نہ ہی رسم و رواج کی بھینٹ چڑھانے کے قائل ہیں، بلکہ ان کے یہاں تو محبت روحوں کا ملاپ ہیں، جو یہاں نہیں تو حیات بعد الموت میں ہو سکتی ہیں۔ لیکن مجنوں نے دو جوان دلوں کا ذکر اکثر و بیشتر اپنے افسانوں میں کیا ہے جہاں وہ دو دلوں کے درمیان کوئی رکاوٹ، یعنی امیری غریبی، اونچ نیچ، حرص و ہوس الغرض جذباتِ محبت میں کوئی بھی رکاوٹ حائل ہونے کے قائل نہیں۔ رقمطراز ہیں:

" زندگی کا راز الفت ہے، اگر اُلفت نہ ہوتی تو آج کائنات میں کوئی

نظام نہ ہوتا اور سوائے انتشار و پراگندگی کے کہیں کچھ نہ ہوتا، بڑے

سے بڑے مادّہ پرست بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا۔" ۱۵

عشق و محبت کے رشتے کو بیان کرنے میں مجنوں کو فنکارانہ مہارت حاصل ہیں۔ اپنے ہر افسانے میں مجنوں نے رومانیت کی رنگارنگی کو ظاہر کر کے عشق و عاشقی کی رومانیت کے رازوں سے سربستہ پردہ اُٹھایا ہے۔ سماج میں موجود اس بنیادی جذبے کے ساتھ جو سلوک روا رکھا جاتا ہے اور اس کے جو بنیادی مسائل ہیں ان کی بھرپور طریقے سے "خواب و خیال، مدفن تمنا، بیگانہ، شکست بے صدی، محبت کی قربانی" میں مثالیں ملتی ہیں۔

عورتوں کی بدنصیبی، بے چارگی، مایوسی و ستم پروری کو مجنوں نے بھی بیاں کیا ہے۔ اور دکھایا ہے کہ کس طرح انسان اپنی فریبانہ چالوں کو کام میں لاکر اپنی زندگی کی معاشی حالات کو سدھارتا ہے۔ "بڑھاپا" میں مولوی طفیل جیسے لوگوں پر مجنوں نے خوب طنز کے تیر برسائے ہیں کہ کس طرح وہ عورتوں کی زندگی خراب کر کے اپنی تجوری بھرتے ہیں اور پھر چل آگے کر متقی و وضع داری و شرافت کا ڈھونگ رچا کر لوگوں کو اپنی جھوٹی ہمدردی دکھاتے ہیں۔ وہیں دوسری طرف "ہیتا، حسین کا انجام اور کلثوم" بھی عورتوں کے مسائل اور ان کی دکھ بھری داستان کو بیاں کر رہے ہیں۔ سماج میں امیرانہ و سرمایہ دارانہ طبقے کے ہاتھوں عورتوں کی عزت کو داغ دار کرنا ایک دلچسپ و پسندیدہ مشغلہ رہا ہے جو کہ ہمیں ان افسانوں میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ کیونکہ ان عیاش صفت انسانوں کو نہ دین و

دنیا کی خبر ہے اور نہ ہی کسی اور چیز کا ڈر۔ انہیں تو لڑکیوں کو پھسلا کر کھیلنا اور ان کا استعمال کر کے ایک نئی راہ کی اور شکار کی تلاش میں نکلنا آتا ہے۔ سماج میں ان اوباش کرداروں کی حالت کو بیان کر کے مجنوں نے ان کے دلوں کے چور کو پکڑ لیا ہے کہ کس طرح وہ معصوم لڑکیوں کی زندگی کو تباہ و برباد کر دیتے ہیں۔ ''کلثوم'' سے یہ عبارت رقمطراز ہیں:

'' اتنا کہنا تھا کہ کلثوم کی زبان دھارے کی طرح چلنے لگی کہ 'بھیا میری' سمجھ میں نہیں آتا کہ لوگ مجھے کیوں چاہتے ہیں۔ اور چاہنے سے انکا کیا مطلب ہوتا ہے؟ ذرا آپ ہی بتایئے؟ آپ مجھے چاہتے ہیں۔ اس سے میں کیا سمجھو؟ آپ مجھے اپنے بس میں کرنا چاہتے ہونگے۔ مان لیجئے کہ میں آپ کی ہر خواہش پوری کرنے کے لئے تیار ہو جاؤں، اس کے بعد آپ کیا کر دیں گے؟ اور آپ کی یہ چاہ یا ہوس کہاں تک جائے گی اور کب تک قائم رہے گی۔۔۔ کل آپ میرے ساتھ شادی کرنے کے لئے تیار ہوں گے؟ مجھے تو امید نہیں ہے۔۔ پھر ایک غریب عورت کو کیوں برباد کیجئے اور عزت و آبرو کیوں خاک میں ملایئے۔ آپ تو اپنی ایک وقتی خواہش پوری کر کے الگ ہو گئے اور میں عمر بھر اس داغ کو لئے ہوں کہ ایک شخص نے بہکا کر مجھے لوٹ لیا! انسان کو ایسا نہیں کرنا چاہئے۔''۲۵

سماج میں عورت کو ہمیشہ امیرانہ و سرمایہ دارانہ طبقے کے نشانوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ سرمایہ دار ان کی عزت و آبرو کو داغ دار کر کے اپنی جنسی بھوک مٹا کر سماج و معاشرے میں عمر بھر کے لئے داغ دار بنا دیتے ہیں۔ کیونکہ وہ تو اپنی وقتی خواہش کو پورا کر کے چلے جاتے ہیں۔ الغرض مجنون گورکھپوری نے

رومانی قصے بھی بیان کئے، عورتوں کی بے بسی و بے چارگی، جسموں کے ساتھ ساتھ روحوں کی اذیت کو بھی دکھانا ہے اور امیر و سرمایہ دارانہ طبقے کی تصویر کشی بھی کی ہے۔ مرزا حامد بیگ نے سید سبط حسن کے حوالے سے مجنون گورکھپوری کے بارے میں لکھا ہے:

"ان میں حقیقت اور رومان کا ایسا دلکش امتزاج ہوتا تھا کہ اٹھتی جوانیاں جذبات کے طوفان میں بہنے لگتی تھیں۔ ان کہانیوں کے کردار اور ماحول عموماً دیہاتی ہوتے اور جن لوگوں نے بستی گورکھپور یا پوربی یوپی کے دیہات دیکھے ہیں وہ اس بات کی تصدیق کریں گے کہ مجنوں صاحب نے وہاں کے درمیانہ طبقے کے رہن سہن اور مسائل زیست کی بڑی سچی تصویر کھینچی تھی۔" ۳۵

انگارے کے مصنفین:۔ انقلاب آفریں افسانوی مجموعہ "انگارے"

انگارے کے مصنفین:۔ اردو افسانے کی تاریخ میں ۲۳۹۱ئ میں افسانوی مجموعے "انگارے" (نو افسانے اور ایک ڈرامہ) کی وجہ اشاعت سے ہنگامہ برپا ہوا۔ نہ صرف ادبی حلقوں میں بلکہ مذہب و دیگر شعبہ جات میں بھی چہ مہ گوئیاں ہونے لگی۔ کیونکہ اس مجموعے میں شامل مصنفین "سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں، محمود الظفر" جیسے باشعور و سماجی ادراک و فہم رکھنے والے مارکس و جدید مغربی تعلیم سے بہرور تھے اور فرسودہ ورسمی روایات کی زنجیروں کو توڑنے کے درپے تھے۔ سماجی

ناہمواریوں کو بے باکی کے ساتھ بیان کرنے، ظلم و جبر، استحصال کرنے والی قوتوں سے ٹکرا جانے کا عزم ،نئے سورج کا انتظار، نئی دنیا کی تلاش، سماج میں سب کے ساتھ ایک جیسا سلوک روا رکھنے کے درپے تھے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اپنی کتاب "اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" میں "انگارے گروپ" کے حوالے سے اپنے مخصوص انداز بیان میں لکھتے ہیں:

" ان افسانوں میں لب و لہجہ کہیں کہیں پھکڑپن اور مسخرکی کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔ جھوٹی مذہبیت، ریاکاری، تہذیب و شائستگی کا سوانگ وطن پرستی اور قوم پرستی کے ڈھونگ ان سب پر "انگارے" کے مصنفین نے اپنے طنز کے تیر برسائے ہیں۔"۴۵

" انگارے" میں شامل سجاد ظہیر کے پانچ افسانے "نیند نہیں آتی، جنّت کی بشارت، گرمیوں کی ایک رات، دُلاری، پھر یہ ہنگامہ" احمد علی کے دو "بادل نہیں آتے اور مہاوٹوں کی ایک رات" رشید جہاں کا ایک افسانہ اور ایک ڈرامہ "دلی کی سیر" اور ڈرامہ "پردے کے پیچھے" محمود الظفر کا خالص ایک افسانہ "جواں مردی" شامل ہیں۔

سجاد ظہیر نے اپنے دور کے ادب پاروں کے بہ مقابل ایک الگ راہ اپنائی، انہوں نے مارکس ازم و دیگر جدید علوم کا مطالعہ کر کے یورپ کی جدید ذہنوں کی طرح تربیت پائی تھی، اس لئے آزاد خیالی کے طور انہوں نے ادب میں ایک الگ راہ نکالی۔ سجاد ظہیر نے نہ صرف اپنا طرز بیاں بدلا بلکہ اپنے

چنندہ موضوعات میں بھی تنوع پیدا کیا۔ افسانہ ''نیند نہیں آتی'' میں ان کا نقطہ نظر مارکس ازم کے بنیادی نظریہ ءپر مبنی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''آزادی کی آج کل اچھی ہوا چلی ہے۔ پیٹ میں آنتیں قل ہو اللہ پڑھ رہی ہیں اور آپ ہیں کہ آزادی کے چکر میں ہیں۔ موت یا آزادی! نہ مجھے موت پسند نہ آزادی، کوئی میرا پیٹ بھر دے۔''۵۵

سجاد ظہیر نے اپنے افسانوں میں مذہبی عقائد ورسوم کی فضیلت بھی بیان کی ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ مولویوں پر بھرپور طریقے سے طنز بھی کیا ہے جنھوں نے مذہب کی آڑ میں شکم پروری کے ساتھ ساتھ اپنے مفاد کے لیے بھی مذہب کو استعمال کیا۔ مذہبی رہنماؤں کی ٹیڑھی چال، جو کہ مذہب کی آڑ میں نہ صرف اپنی پیٹ کی آگ بجھاتے ہیں بلکہ ہوس وحرص کی نظر سے لوگوں کو بھی خوب لوٹ کر اپنی جنسی تسکین تک کا سامانا مہیا کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ پچاس سال کی عمر میں ایک کم سن لڑکی سے شادی کر کے اس کی جنسی جذبات کو تسکین نہ دیکر بھی گناہ کے مرتکب جاتے ہیں۔ سماج میں مذہب کی آڑ میں اپنی جنسی وجذباتی بھوک تو یہ مولوی محمود داؤ صاحب جیسے پیشہ ور طبقہ تو کافی عرصے سے کر رہا ہے اور ان کے خلاف کوئی ایک لفظ تو درکنار کوئی زبان کھولنے کے لئے بھی تیار نہیں تھا۔ پھر ''انگارے'' کے مصنفین نے ان کے خلاف نہ صرف زبان کھولی بلکہ اپنے بے باکانہ انداز کے ساتھ بے نقاب بھی کیا۔ سجاد ظہیر کی تلخ زبان سے یہ عبارت ملاحظ کیجئے:

''مولانا کے قدم اُٹھے اور وہ دوسرے در کی طرف بڑھے۔ اسی طرح وہ ہر در پر جا کر تھوڑی دیر رُکتے، ان بہشتی ہستیوں کے ہر ہر عضوِبدن کو غور سے دیکھتے اور مسکرا کر درود پڑھتے ہوئے آگے بڑھ جاتے۔ کسی کے کھونگھر والے بالوں کی سیاہی انھیں سب سے زیادہ پسند آتی، کسی کے گلابی کال، کس کے عنابی ہونٹ، کسی کی متناسب ٹانگیں، کسی کی پتلی انگلیاں، کسی کی خمار آلود آنکھیں، کسی کی نولیکی چھاتیاں، کسی کی نازک کمر، کسی کا نرم پیٹ۔'' ٦٥

سجاد ظہیر نے امیرانہ طبقے کی ظالمانہ حرکتوں کو بے نقاب کرنے کے لئے اپنی زبان سے نشتر چلائے ہیں۔ کس طرح یہ امیرانہ طبقہ اپنی حوص و جنسی بھوک کو مٹانے کے لئے غریبوں کی غربت کا فائدہ اُٹھاتے ہیں اور بعد ازاں انہیں بے یار و مدد گار چھوڑ جاتے ہیں۔ ''دلاری'' ایک ایسا ہی افسانہ ہیں، جو پیار و محبت کے دو بول سن کر ہی پگل جاتی ہے، مگر آخر میں یہ امیرانہ و عیش پرور افراد کسی امیر گھرانے کے داماد بنتے ہیں، اور ان غریبوں کی عزت کو داغ دار کر کے ان کو گھر و سماج میں بے عزت کرتے ہیں۔ ظہیر نے تو بے باکانہ انداز میں ان کے کالے کرتوتوں کو بے نقاب کیا ہے۔ سماج میں ان کی امیرانہ شان و شوکت پر چوٹ کی ہے۔ سماج میں ان کے اونچے کردار و شخصیت کے کھوکھلے دعوؤں کو بے نقاب کیا ہے۔ ''دلاری'' کے ساتھ کاظم علی نے جو کیا وہ غیر انسانی حرکت تھی کیونکہ پیار کے دو لفظ سننے کی عادی تھی اور آخر میں دلاری کے لئے جھوٹی ہمدردی دکھا رہا ہے جس سے وہ اپنی ہتک سمجھتی ہے۔ سجاد ظہیر کے ان افسانوں میں دلاری کا کردار کافی اہمیت کا حامل ہے یہ موضوع کے

اعتبار سے سماج میں عورتوں کی حیثیت ومقام کے بارے میں کافی پیچیدگیوں کی نشاندہی کر رہا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اس حوالے سے لکھتے ہیں :

''سجاد ظہیر کا افسانہ ''دلاری'' ایک تعمیری نقطہء نظر رکھتا ہے اور سماج میں عورت کے متعلق پہلی بار بعض ایسی پیچیدگیوں کی طرف نشاندہی کرتا ہے جیسے آگے چل کر بہت سے افسانہ نگاروں نے اپنا مرکز بنانا اور نفسیاتی مطالعے اور حقائق کے اسباب وعلل کا تجزیہ پیش کرکے اس اہم موضوع کو برتنے کی کوشش کی۔''۵۷

سجاد ظہیر نے اپنے ان افسانوں میں نہ صرف روایتی انداز بیان سے انحراف کیا، بلکہ موضوعی سطح پر بھی انہوں نے روایت سے ہٹ کر بے باکانہ انداز سے سماج کے امیرانہ شان رکھنے والے لوگوں کی حریصانہ چالوں کو بے نقاب کیا ہے، الغرض مغرب میں رہ کر انہوں نے اپنے سماج کو بہتر سے بہتر بنانے کی کوشش کی ہے، اس کی وجہ اور کیا ہوسکتی ہے کہ مارکسی فلسفہ وجدید یورپی تعلیم نے ان کے ذہن کو پوری طرح آزاد بنادیا تھا، کہ وہ فرسودہ سماج کے خلاف اپنی تحریروں، تقریروں اور اپنی حکمت عملی سے سماج کو بدلنے اور ایک بہتر وجدید سماج کے نظریہء کی بنیاد ڈالنے کی سعی کریں۔ ان تحریروں سے مارکسی فلسفہ پوری طرح عیاں ہے کہ کس طرح امیرانہ وجاگیردارانہ طبقہ سماج کو اندر سے کھوکھلا کررہا ہے۔

احمد علی نے "بادل نہیں آتے" میں ازدواجی زندگی کے بہت سے تلخ حقائق کو بیان کیا ہے۔ عورت کی بدنصیبی و بے چارگی کو موضوع بحث بنایا ہے کہ کس طرح عورت اپنی بدنصیبی پر آنسوں بہارہی ہے، اپنی بے بسی و بے کسی کو دور کرنے کے درپے ہیں، احمد علی نے ان عورتوں کی بے چارگی و بدنصیبی کو موضوع بنا کر بے باکانہ انداز میں ان کی بدنصیبی پر قلم اُٹھایا ہے اور ہمیں بتایا ہے کہ کس طرح ابھی تک عورتوں کو پڑھائی سے دور رکھا جاتا ہے اور تو اور ایک بے جوڑ شادی سے جو نتائج نکلتے ہیں اُس سے عورت پر کیا گزرتی ہیں۔ لکھتے ہیں:

" ابّا جان نے کس مصیبت سے اسکول میں داخل کیا تھا مشکل سے آٹھویں تک پہنچی تھی کہ خدا بخشے دنیا سے سدھار گئے۔ سب نے فوراً ہی اسکول سے نام کٹا دیا! اور اِس موٹے مشٹنڈے، ڈاڑھی والے کے ساتھ نتھّی کر دیا۔ مواشیطان ہے۔ عورت کی آزادی تو آزادی عورت کا جواب تک دینا گوارا نہیں کرتا۔" ۸۵

" مہاوٹوں کی ایک رات" احمد علی کی ایک اور کہانی ہے جو اس مجموعے میں شامل ہے۔ اس کہانی میں ایک عورت اور اس کے بچوں کو گھر کی چھت سے بارش ٹپکنے سے بچنے کی بھرپور کوشش کو دکھایا ہے کہ کس طرح وہ رات بھر فاقوں کا سامنا کر رہی ہے اور بچوں کے بار بار اسرار پر بھی انہیں کچھ بھی کھانے کو نہیں دئے پاتی ہے۔ احمد علی نے اس میں دنیا کی سب سے بڑی لعنت یعنی بھوک کی خوف ناک تصویر کا ایک رخ بھی دکھایا ہے، جس کے لئے انسان کوئی بھی مہیم سر کرنے کو تیار ہو جاتا

ہے، پیٹ خالی ہو تو انسان اپنے اور دنیا کے امیروں کے علاوہ خدا کو بھی اس کا ذمہ دار ٹھہراتا ہے اور اس پر اپنے طنز کے تیروں سے پیٹ کی آگ اپنی زبان کی تلخی سے بجھاتا ہے۔ اسی طرح عورت نے بھی رات کے وقت میں بھوک و غربت کا مقابلہ کرتے ہوئے تلخ کلامی سے دنیاوالوں اور خدا پر اپنے غصے کی آگ کو ٹھنڈا کرنے کی سعی کی ہے۔ یہ عورت ازدواجی زندگی کے ساتھ ساتھ بھوک و تکلیف جیسے مسائل کا سامنا بھی کر رہی ہے اور اس کے حوالے سے سماج میں اپنی آواز بھی بلند کرتی ہے اور یہاں تک کہ نہ کوئی اُمید اور نہ ہی کوئی دلاسا دینے والا ہے اورآخر میں اسی عورت کی زبان سے یہ الفاظ نکلتے ہیں جس کے لئے ہمارا سماج تیار نہیں کہ ایک عورت اس طرح کی زبان استعمال کرئے۔ ذرا یہ جملہ دیکھئے:

"ایک قیامت ہے۔ نفسی نفسی کا عالم، اسرافیل کا شور، دجاّل ہے کہ سب کو پُھسلا رہا ہے میں تو اسی کے پاس جاؤں گی، اُمید تو ہے۔ آہ! یہ تنہائی، کوئی سر پر ہاتھ رکھنے والا بھی نہیں۔ نہ تسلّی نہ تشفی نہ دلاسا، تنہائی، تنہائی۔ رات اندھیری اور بھیانک رات۔" ۹۵

کہا جاسکتا ہے کہ ان مصنفین نے مذہب پرستی، فرسودہ روایت، جھوٹی ہمدردی، جہالت، غلامی، سماجی صورت حال کی خرابی کو جرات مند طریقے سے عکاسی کی ہے۔ افسانوی مجموعے میں رشید جہاں کا ایک افسانہ اور ایک ڈرامہ شامل ہے۔ رشید جہاں نے مسلمان عورتوں کے متوسط طبقے کی تلخی کو بے نقاب کیا ہے کہ سماج میں ان کا دکھ سننے والا بھی کوئی نہیں ہوتا اور تو اور ان کی حالت زار کو سمجھنے کے

لئے ان کے شوہروں کو اس بات کا احساس تک نہیں کہ وہ عورت کو کن تکلیفوں میں مبتلا کر کے ان کی جذباتی تسکین تک کی پروا نہیں کرتے۔ عورتوں کی حالت زار کو سدھارنے میں رشید جہاں نے اپنے قلم سے اس کی ایک خوبصورت و بے باکانہ تصویر کھینچی ہے اور قلم کی سیاہی سے مردوں پر طنز کیا ہے کہ وہ سماج میں عورتوں کے ساتھ کتنا ناروا سلوک کرتے ہیں۔ رشید جہاں کے لب و لہجہ کے حوالے سے ڈاکٹر صادق رقمطراز ہیں:

"رشید جہاں نے مسلمانوں کے متوسط طبقے کی خواتین کی زندگی کو زبان عطا کی ہے۔ اس طبقے کی زندگی کے صحیح خدّ وخال پہلی بار انہی کے افسانوں میں نمایاں ہوئے ہیں۔ ان میں عورت کے مسائل و معاملات کو عورت ہی نے بے باکی سے پیش کیا ہے۔"٦٠

محمود الظفر کا "جوانمردی" بھی افسانوی مجموعے "انگارے" میں شامل ہیں۔ ازدواجی زندگی کی خرابیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دونوں میاں بیوی کی ازدواجی زندگی کی بے بسی و لاچاری کو بڑے ہی فنکارانہ و بے باکانہ انداز سے تحریر کیا گیا ہے۔ گرچہ محمود الظفر کا یہ افسانہ انگریزی سے اردو میں ترجمہ ہی کیوں نہ ہوا ہو مگر وہ بھی ان سرکش و باغی مصنفین کی صف میں کھڑے ہو کر کھلے طور پر فرسودہ اداروں، بوسیدہ عقیدوں، سماج دشمن عناصروں کے خلاف بغاوت کرتے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس ان سرکش و بے باک مصنفین کے بارے میں لکھتے ہیں:

" یہ نئی نسل زیادہ سرکش، بے باک اور خود آگاہ تھی۔مارکسزم یا اشتراکیت نے اسے انسانی سماج اور اس کے مسائل کے ادراک و شعور کی جو صلاحیت دی تھی اس کی بنیاد سائنسی اور عقلی طریق کار پر تھی۔۔۔وہ سماج کے فرسودہ اداروں، بوسیدہ اور بے جان قدروں اور مصالحت پسندانہ سیاسی تحریکوں سے بیزار اور برہم تھے۔"۱۶

ترقی پسند افسانہ:۔

ترقی پسند تحریک نے اردو کے تمام اصناف ادب کو اپنے دائرہ حدود میں لا کر نہ صرف اپنے مقصد کو پروان چڑھایا بلکہ چند ایک اصناف کا اضافہ بھی کیا۔اردو کے اصناف ادب میں افسانے نے اس دور میں جتنی وسعت، مضبوطی، مستحکم بنیاد کھڑی کی وہ کسی اور صنف ادب میں بہت کم دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اردو افسانے کو موضوع و مواد، ہئیت واسلوب، فن و تکنیک غرض ہر لحاظ سے اس کے دامن کو وسیع کیا، جہاں ایک طرف اپنے دور میں جہالت، غلامی، سماجی پستی، بھوک، بدحالی، جھوٹی مذہب پرستی، بوسیدہ عقائد اور فرسودہ روایات کو اپنی تخلیقات میں پیش کر کے ایک طرف اپنی تحریکی مقاصد کو فروغ دیا وہیں دوسری طرف فن وتکنیک میں متنوع تجربات سے اس صنف ادب کو چار چاند لگائے۔اردو افسانہ کو جو وسعت و ہمہ گیری کا شرف اس دور میں حاصل ہوا اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس دور میں لکھے گئے افسانے دنیا کے کسی بھی شاہکار تخلیق کے مدمقابل رکھے

جاسکتے ہیں۔ پھر یہ بھی کہ یہ دور صنف افسانے کا عہد زریں کہلایا جاتا ہے۔ کیونکہ اس دور میں صنف افسانے نے کمالِ فن و معراج کا سفر بخوبی طے کیا اور تو اور بعض لکھنے والوں نے اس میں نت نئے تجربے کئے جو نہ صرف معراج فن سمجھے جاتے رہے بلکہ اس دور کے تجربے صنف افسانے میں پہلی بار دیکھنے کو بھی ملے ہیں۔

اس دور میں ہمیں نہ صرف بہترین افسانوں کے فنکارانہ نمونوں سے واقفیت فراہم ہوتی ہیں بلکہ اس دور کے افسانہ نگاری کو خوش قسمتی سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے کیونکہ اس دور میں ہمیں بہترین لکھنے والوں کا ایک جم غفیر بھی نظر آتا ہے۔ ان میں حیات اللہ انصاری، اپندر ناتھ اشک، کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت چغتائی، سہیل عظیم آبادی، اختر اورینوی، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، غلام عباس وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ جنہوں نے فن افسانہ نگاری کو اپنے نادر تجربوں، موضوعات وہئیت کے نت نئے طریقوں، فنی و تکنیکی پہلوؤں کے نئے نئے گوشوں سے بام عروج تک پہنچایا، انہی کی شمولیت سے ترقی پسند افسانے نے فن کی یہ معراج حاصل کی اور انہی افسانہ نگاروں کے افسانوں میں ہمیں اس دور کے سماجی نظام و مسائل کی بھرپور عکاسی بھی دیکھنے کو ملتی ہے اور انہی کا ہم اجمالی جائزہ بھی لیں گے اور دیکھیں گے کہ اس دور میں انہیں کس طرح کے سماجی نظام و سماجی مسائل سے دوچار ہونا پڑا۔

حیات اللہ انصاری:۔ حیات اللہ انصاری ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ایک نمایاں مقام پر فائز ہیں انہوں نے حالانکہ ترقی پسند تحریک سے پہلے لکھنا شروع کیا تھا جہاں انہوں نے پہلے سے ہی غریب الحالی ومفلوک پرستی میں گرئے ہوئے لوگوں کے دکھ درد اور امیرانہ وزمیندارانہ طبقے کی زد میں آئے ہوئے لوگوں کی بھرپور عکاسی اپنے افسانوں میں کی ہیں۔حیات اللہ انصاری نے نچلے طبقے کی غریب ومفلوک الحالی کی جستجو کو خاص طور پر دو وقت کی روٹی کے لئے تگ ودو کرنا، غریب وپست لوگوں کے گھرانوں کے حالات نمایاں طور پر قلمبند کئے ہیں۔ دولت مند اور غریبوں کے درمیاں جو ایک بڑی خلیج رہتی ہیں اس کی عکاسی فنکارانہ طور پر اپنے افسانوں میں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انصاری نے غریب ومفلسی میں گھرے ہوئے لوگوں کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھ کر ان کی تمام تر تکلیفوں ومصیبتوں کا ذکر بے باکانہ وسفاکانہ انداز میں کیا ہے۔ افسانہ ”بڈھا سود خوار اور ڈھائی سیر آٹا“ انہیں خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

نچلے وغریب طبقے کو زندگی گزارنے کے لئے سماج میں بہت سے دشوار گزار راستوں کو طے کرنا پڑتا ہے، عزت وآبرو کو بچانا ہو تو انہیں پورے سماجی نظام سے لڑنا پڑتا ہے، غریب عورتوں کا زمینداروں نے اپنے عہد میں کھلے عام استحصال کیا اور یہاں تک کہ ان کی عزت وآبرو کو داغ دار کر کے خود کو گناہوں کا مرتکب کیا۔ انصاری نے اس سماجی نظام کی دھجیاں اُڑائی ہے اور دکھا ہے کہ کس طرح عورتوں کی عزت وآبرو کو داغ دار کر کے ان کو بے یار ومددگار چھوڑ دیا جاتا ہے۔ ”کمزور پوداا اور بارہ

برس بعد" اس کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔اس کے علاوہ انصاری نے سماجی نظام کے ان تمام گوشوں پر ایک طمانچہ مارا ہے جہاں عورتوں کے ساتھ اس قدر ظالمانہ رویہ رکھا جاتا ہے۔ معمولی لوگوں کا انتخاب کر کے حیات اللہ انصاری نے غیر معمولی انداز بیان سے قاری کے اندر بھی ویسا ہی درد و کرب محسوس کروانے کی کوشش کی ہے جو ان مظلوم و معمولی لوگوں کے ساتھ یہاں کا سماجی نظام روا رکھے ہوئے ہیں۔ سماج سے گندگی دور کرنے کی بات تو ہر کوئی کرتا ہے مگر عملاً اس سے سبھی پیچھے ہٹتے ہیں کیونکہ انہیں اس بات کا ڈر رہتا ہے کہ کہی ان کے راتوں کا مشغلہ ختم نہ ہو جائے پھر تو انہیں دن کی روشنی میں اپنی وضع داری بھی تو دکھانی ہوتی ہے۔انصاری نے "بھرے بازار میں" فنکارانہ انداز میں سماج کا مکرہ چہرہ بے نقاب کیا ہے۔اس افسانے میں سماج کی ستم ظریفی سے رکھی طوائف بن جاتی ہے اور جب اس کو غسل کی حاجت ہوتی ہے تو ہر طرف واویلا مچ جاتا ہے تب وہ کہتی ہے:

"یہی غیر تمند لوگ جب زنانے گھاٹ پر عورتیں نہاتی ہوں آکر پر ابادھ کر بیٹھتے ہیں اور خوب گھورتے ہیں۔اس وقت غیرت نہیں آتی۔"۲۶

اپنے عہد کے کسانوں کے مسائل، جدوجہد، آرزوں، تمناؤں، ذہنی پریشانیوں، تکلیفوں میں گھرے ہوئے اور حکومت و بر سر اقتدار سامراجی طاقتوں سے سابقہ پڑھنے کے مناظر کی عکاسی حیات اللہ انصاری نے اپنے افسانوں میں کی ہے۔اس دور میں کسانوں کی آپسی تعل میل و دیگر مسائل کو بھی

برتا گیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر طبقاتی کشمکش یعنی ترقی کی طرف سفر کو افسانوں کی زینت بنایا گیا ہے۔ "شکستہ کنگورے" اس مسئلے کی بھرپور عکاسی کر رہا ہے۔ جہاں ایک طرف انصاری نے کسانوں و مزدوروں کی حق کی بات کی ہیں وہیں دوسری طرف نچلے طبقے کی زندگی کی جدوجہد، پیار و محبت، تمناؤں، آرزؤں، خواہشوں، درد وکرب میں گھرے ہوئے لوگوں کی خوب عکاسی کی ہے۔ اپنے گہرے مشاہدے، مطالعے اور تخیل وفکر آمیزی سے انہوں نے ان کی ایک سچی تصویر کھینچی ہے اور نچلے لوگوں کی ممتا، پیار، خلوص، محبت، ہمدردی غرض تمام صفات کو بیان کر کے ان کی سماجی حیثیت کو اجاگر کیا ہے۔ اس ضمن میں انصاری نے "اندھیرا اجالا، موزوں کا کارخانہ، مبارک ہو، خلاصی وغیرہ جیسے بہترین افسانے لکھے ہیں۔

" شکر گزار آنکھیں "میں انصاری نے ۱۹۴۷ئ کے بعد ہونے والے فسادات کی ایک ہولناک و دل دہلا دینے والی کہانی بیان کی ہے۔ کہ کس طرح نہتے لوگوں کے خون سے ہولی کھیلی گئی اور کس طرح ان کی روحوں کو زخمی کیا گیا۔ فسادات پر لکھا گیا یہ افسانہ ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔

حیات اللہ انصاری نے ویسے تو کئی افسانے موضوعاتی تنوع، غیر معمولی انداز بیان اور گہری سماجی معنویت و بصیرت کے ساتھ قلمبند کیے، مگر جس افسانے نے انہیں بطور افسانہ نگار زندہ جاوید بنا دیا وہ ان کی غیر معمولی کہانی "آخری کوشش" ہی ہے۔ جس انداز بیان سے انہوں نے اس موضوع کو کہانی کے پیرائے میں فنکارانہ تقاضوں کے ساتھ بیان کیا وہ اس سماجی نظام کی عکاسی کر رہا ہے جہاں

معاشی بدحالی کو سدھارنے کے لئے "ماں" کو ٹوکری میں لاکر جامعہ مسجد کے سامنے بھیک مانگ کر اپنی معاشی بدحالی کو دور کرنے کے درپے ہیں۔ یہ افسانہ لکھ کر حیات اللہ انصاری نے اپنے فنکارانہ وجود کو زندگی بخشی اور اپنے عہد، ماحول، معاشرے، سماجی نظام اور انسانی کے ان گناوے پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔ افسانے سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

"گھسیٹے ہکا بکا کھڑا تھا۔ اس کے ایک طرف بھائی کی لاش تھی اور دوسری طرف ماں کی، دونوں کے پہلو میں اس کی آخری کوشش کی بھی لاش تھی۔ جب تک ماں زندہ تھی بھیک کا ٹھیکرا تھی مگر مر کر وہ اس کے دل میں سچ مچ ماں بن گئی تھی یہ وہی ماں تھی جو اس کے ہر درد پر بیتاب ہو جاتی تھی۔ اس کی ہر خوشی پر اپنی خوشی قربان کر دیتی تھی۔" ۳۶

الغرض حیات اللہ انصاری نے نچلے طبقے کی ان الجھنوں کو موضوع بنایا جہاں ان کے لئے زندگی گزارنے کے لئے سب سے بڑی اور بنیادی ضرورت یعنی روٹی، مکان، کپڑے وغیرہ ہیں۔ یعنی ترقی پسندوں کے بنیادی فکر وخیال کو انہوں نے اپنے مشاہدے، تخیل و فکر میں بسا کر سماجی نظام پر گہرائی کے ساتھ نظر کر کے ان کے دکھ درد کو محسوس کر کے جوں کا توں بیان کیا ہے، تاکہ اس موجودہ سماجی نظام میں بھی ان کی اور توجہ مبذول کی جائے اور انہیں بھی بہتر سماجی نظام کے ساتھ جوڑا جائے۔ ڈاکٹر محمد اشرف حیات اللہ انصاری کی افسانہ نگاری کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

" سماج کے نچلے اور ستم زدہ انسانوں کی زندگی اور اس کے کربناک پہلوؤں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔۔۔سماج میں اسے بھی دیگر طبقوں کی طرح عزت واحترام کی نگاہ سے دیکھا جائے اور سماج میں نافذ العمل حقوق انسانی کے مطابق اس طبقہ کی خصوصی درجہ دے کر ان کی اقتصادی وسماجی حیثیت کو مستحکم کیا جائے۔"۴۶

کرشن چندر:۔ کرشن چندر ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ایک لائق و قابل احترام نام ہیں۔انھوں نے اپنی تخلیقی نگارشات میں انسانی زندگی کے بہت سے گہرے نکات پیش کیے ہیں، جس کسی بھی موضوع کا انتخاب کیا اس پر انہوں نے ٹوٹ کر لکھا، یہ افسانے ان کے دل کی گہرائیوں سے ہوتے ہوئے تخیل کی آنچ میں پک کر قلم کے ذریعے صفحہ قرطاس پر بکھر گئے ہیں۔

کرشن چندر نے نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے خیالات وجذبات کی بھرپور عکاسی فنکارانہ طور پر کی ہے۔کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں سرمایہ دارونہ طبقے کی ٹیڑھی چالوں کو بے نقاب کرنے کے لئے اسی ماحول وفضا سے چند ایک نچلے وغریب کرداروں کا انتخاب کرکے ان کی سادگی ونیک نیتی کو ظاہر کیا ہے اور ان کا موازانہ ان ظالم وسفاکانہ کرداروں سے کیا ہے، جو ان غریب ومفلس لوگوں کے ساتھ استحصال کر رہے تھے۔کرشن چندر نے ترقی پسند تحریک کو پروان چڑھانے میں ایڑی چوٹی کا زور لگایا ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں غریب ومفلوک الحال لوگوں کی غربت کو حقیقی انداز میں پیش کیا ہے، ان کے حالات زار کچھ اس انداز سے بیان کئے ہیں کہ ایسا محسوس ہوتا

ہے کہ وہ ان کے بیچ میں رہ کر ان کے روحوں میں اُتر کر ان کے دکھ درد کو بیان کرتے ہیں اور بتایا ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام کی وجہ سے یہ غریب طبقہ دن بہ دن پستی کی اور جارہا ہے۔اس سماجی نظام کو بدلنے کے لئے وہ اپنی کہانیوں میں صدائے احتجاج بلند کئے ہوئے ہیں۔ ”دو فرلانگ لمبی سڑک، کالو بھنگی، مہالکشمی کا پُل، غالیچہ، گرچن کی ایک شام“ وغیرہ جیسے افسانے ان مسائل کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ ”دو فرلانگ لمبی سڑک“ میں جب ظلم کی انتہا بڑھ جاتی ہیں تو ایک مقام پر آکر وہ اپنا ذہنی توازن کھو دیتا ہے:

”چاہتا ہوں کہ اسی دم کپڑے پھاڑ کر ننگا سڑک پر ناچنے لگوں اور چلا چلا کو کہوں۔ میں انسان نہیں ہوں، میں پاگل ہوں، مجھے انسانون سے نفرت ہے۔مجھے پاگل خانے کی غلامی بخش دو۔ میں ان سڑکوں کی آزادی نہیں چاہتا۔“ ۵۶

کرشن چندر اپنے افسانوں میں گہری فلسفیانہ بصیرت کی سعی کی ہے۔انسانی جذبات واحساسات کی ایک وسیع دنیا ان کے افسانوں میں آباد ہے، سماجی نظام میں جہاں کہیں بھی ظلم و جبر کی صدائیں سنائی یا دکھائی دیتی ہیں وہاں وہ اس کا مردانہ وار مقابلہ تو کرتے ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ اس کا ازالہ کرنے کے لئے اشتراکی طریقے کار کو لانا چاہتے ہیں جس سے دنیا میں ایک بار پھر بہار آئے۔چونکہ کرشن چندر کے رگ و پیہ میں ترقی پسندی واشتراکی فکر وخیال سرایت کئے ہوئے ہے، افسانوں میں انہوں نے واضح طور پر لوگوں کے ساتھ ہو رہے سرمایہ دارانہ نظام کی ظلم پرستی کے حالات وواقعات بیان کئے

ہیں۔اور اشتراکی فکر وخیال کو دنیا میں رائج کرنے کے درپے ہیں۔کیونکہ سماجی نظام میں جو برتاؤں نچلے ومتوسط طبقے کے ساتھ ہو رہا ہے اس کو صرف اشتراکی فکر وخیال سے ہی بدلہ جاسکتا ہے اور اسی نظام سے دنیا میں امن وچین اور اس ظالمانہ رویے کو ختم کر کے ان دبے کچلے لوگوں کے ساتھ ہمدردانہ ومساویانہ سلوک کرسکتے ہیں۔بالکونی، گرچن کی ایک شام، حسن اور حیوان، کہانی کی کہانی، پانی کا درخت، پورب دیش ہے دلی وغیرہ جیسے بہترین افسانے شمار کئے جانے کے لائق ہیں۔

سماجی لوٹ کھسوٹ، ناہمواری، نشیب و فراز، حکومت کا استحصال، سرمایہ داروں کا ظلم وجبر، بھوک، غلامی وغیرہ جیسے موضوعات کے علاوہ کرشن چندر نے تقسیم ہند کے بعد ہونے والے فسادات میں دونوں ہندو مسلمانوں نے کس طرح سے ایک دوسرے کا خون بہایا اس کی واضح جھلکیں پیش کیں۔ افسانوی مجموعے ”ہم وحشی ہیں“ میں لال باغ، امرتسر آزادی سے پہلے، امرتسر آزادی کے بعد، دوسری موت اور خاص کر مجموعے کا نمائندہ افسانہ ”پشاور ایکسپریس“ لکھ کر دونوں فریقین کے یہاں جو خونی ہولی کھیلی گئی اور عورتوں وبچوں کے ساتھ جو نازیبا سلوک روا رکھا گیا اس کی ایک جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے۔کرشن چندر نے دونوں ملکوں کے خونی مناظر کی خوب عکاسی کی ہے۔فسادات کے ہول ناک مناظر و واقعات پڑھ کے رونگھٹے کھڑے ہو جاتے ہیں، کہ کس طرح اور کن کن ظالمانہ طریقوں سے انسانیت کو داغ دار کر کے جسموں کے ساتھ ساتھ روحوں کی بھی بے حرمتی کی گئی ہے۔

ہوائی قلعے، کسان اور دیوتا، شادی، عشق اور ایک کار وغیرہ میں مزاحیہ وطنزیہ طور پر سماجی نظام وجبری حکومت پر اپنے طنز کے تیر برسائے ہیں، وہیں "ان داتا" لکھ کر قحط بنگال کی ہولناک تصویر بھی پیش کی ہے۔ ان واقعات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس بدحالی وبدامنی کی داستان جو انہوں نے کیمرہ کے لینس سے کھینچے کی کوشش کی ہے۔ ان کی افسانہ نگاری وسماجی ناہمواروں کے تئین ڈاکٹر محمد اشرف لکھتے ہیں:

"کرشن چندر نے اپنے افسانوں کے ذریعے ملک کی سماجی ناہمواریوں اور سیاسی ریشہ دوانیوں کو بھی نمایاں انداز میں پیش کیا ہے اور سیاسی پنڈتوں اور مذہبی دلالوں پر گہرا طنز کرنے کے ساتھ ہی انہیں سماج میں بے نقاب کرنے کی بھرپور کاوش بھی کی ہے۔"٦٦

الغرض کرشن چندر نے اپنے دور میں ہونے والے تمام ظالمانہ رویوں کے خلاف بھرپور انداز میں لب کشائی کی ہے۔ چونکہ کرشن چندر ایک شاعر کا دل اور ایک فلسفی کا دماغ لیکر افسانوی ادب میں داخل ہوئے، جہاں کہی بھی انہیں سماجی نظام و مسائل میں ظلم وبربریت کا پرچار و پھیلاؤ دیکھنے کو ملاوہاں انہوں نے اپنی تحریروں سے اس پر انگلی اُٹھائی اور دل کی آگ کو ٹھنڈا کرنے کے لیے اپنا غصہ جذبہ واحساس کو قلمبند کر کے اس کے خلاف صدائے احتجاج بھی کیا اور لوگوں کو بھی ان راہوں پر چلنے کی تلقین کی۔ پھر چونکہ ترقی پسند تھے انہیں تو یہ بدحالی میں گھِرا ہوا سماجی نظام بدل کر ایک بہترین وخوبصورت نظام رائج کرانا تھا۔ جہاں سب کے ساتھ ایک جیسا سلوک روا رکھا

جائے۔زندگی میں ہمت ہارنے کا کوئی بہانہ ان کے یہاں نہیں۔جینے کی امنگ ہر لمحے میں ان کے یہاں پیدا ہوتی ہوئی نظر آتی ہے پھر چاہیں وہ غربت و مفلسی میں لوگوں کی بات ہی کیوں نہ ہو،ان کے یہاں مثبت رویئے دیکھنے کو ملتے ہیں۔جو زندگی کو ہر لمحے میں جینے اور کشمکش و جدوجہد میں بھی اپنی حالت زار کو سدھارنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔

کرشن چندر کے یہاں اس ظالمانہ سماجی نظام کو بدلنے اور اُس سے بہتر بنانے کا جذبہ بھی کارفرما نظر آتا ہے جو گرچہ بعض جگہوں پر کئے جانے والے انتہائی ظلم سے ایک لاوئے کی طرح پھوٹ پڑتا ہے، مگر اس ظالمانہ و جابرانہ نظام کو ختم کر کے ان غریبوں و نچلے طبقے کی تکلیفوں کو دور کر کے ایک بہتر اشتراکی نظام قائم کیا جاسکتا ہے۔کرشن چندر کے حوالے سے قمر رئیس رقمطراز ہیں:

”ایک فنکار کی حیثیت سے کرشن چندر کی باغی روح نے کوئی سمجھوتہ نہیں کیا۔کبھی ہار نہیں مانی، کسی ترغیب،لالچ یا خوف کے آگے اپنے قلم کو سرنگوں نہیں کیا۔سامراجی طاقتوں اور سرمایہ پرست سیاسی فلسفوں کے پُر فریب نعروں اور عوام دشمن سازشوں کی حقیقت وہ آخر دم تک اپنے قارئین کو سمجھاتے رہے۔“ ۶۷

راجندر سنگھ بیدی:۔ترقی پسند تحریک کے دور میں جن افسانہ نگاروں نے اس صنفِ ادب کو چار چاند لگانے میں اپنی فنی کاوشوں کو اپنے خونِ قلم سے سینچنے کی کوشش کی ہے،ان میں ایک نمایاں نام راجندر سنگھ بیدہ کا بھی ہیں۔کہا جاسکتا ہے کہ صنف افسانہ کی یہ خوش قسمتی تھی کہ اس دور میں جہاں

کئی اچھے لکھنے والوں نے اپنی تمام تر کوششوں سے اس صنف ادب کو بام عروج پر پہنچایا وہیں بیدی بھی اسی دور میں انہی لوگوں کے ساتھ قدم بہ قدم چل کر ایک منفرد شناخت، موضوع و مواد اور اسلوب بیان سے اپنا افسانوی سفر جاری رکھے ہوئے تھے۔ اپنے افسانوں میں بیدی نے سماج کی تلخیوں کو بھی بے نقاب کیا ہے۔ سماجی رشتوں کے سلسلے میں وہ ظلم واستعداد، خود غرضی، ناانصافی، متوسط طبقے کی زبوں حالی، اونچ نیچ، فسادات کے اثرات، ظلم و جبر میں عورتوں کی زبوں حالی اور دیگر چھوٹے چھوٹے مسائل کی اور خاص طور پر اپنی توجہ مرکوز رکھی ہے۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

" بیدی نے بظاہر چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کو اپنا مرکز بنایا ہے لیکن انھیں حقیقتوں کے پردے میں انھوں نے سماج کی بنیادی حقیقتوں کو ابھارا ہے اور ان حقیقتوں کی طبقاتی نوعیت کا انھیں ایسا ادراک ہے جس کی مثال کسی افسانہ نگار کے یہاں نہیں ملتی۔" ۸۶

بیدی نے زندگی کے گہرے مشاہدے سے حاصل ہونے والے تاثرات کو تخیل کی آنچ میں ترمیم وحذف سے کام لیکر خوب سے خوب تر بنانے کی سعی کی ہیں، سماج میں ہونے والے جن جن واقعات پر بھی ان کی نظر پڑتی گئی اس پر انہوں نے بڑے گہرے انداز میں اس کی روح کو چھو کر لکھ ڈالا ہے اور اس کے تمام تر نشیب و فراز کو ہمارے سامنے رکھ دیا۔ عورتوں، بچوں، بوڑھوں جس کسی کا بھی ذکر وہ کرتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ ان سب کے بغیر اور خاص طور پر ان چھوٹے چھوٹے واقعات وحالات سے ہمارے سماجی کی تعمیر و تشکیل مضبوط ہو ہی نہیں سکتی ہیں۔ اگر یہی کمزور و بے زر ہو

جائے تو سماجی معنویت کہاں رہ جائے گی۔ پھر چونکہ بیدی نے اپنے طرز بیان سے جس کسی بھی موضوع کو گرفت میں لیا اس کو انہوں نے آہستہ آہستہ اُس دریا کے مانند بہایا جس کا احساس ہمیں خود بھی نہیں ہوتا کہ وہ کتنے شدت و تاثر کے ساتھ ہمارے اندر کب اور کتنی دور تک چلا جاتا ہے۔ بیدی نے اپنے قلم کی نوک سے سماج میں ہو رہی اس متوسط طبقے کی ترجمانی جس انداز سے کی ہے وہ قاری کے ذہن میں اس سماجی نظام کے تئیں نہ صرف سوالات کو جنم دیتا ہے بلکہ ان کو اس کے حل کے لئے بھی اکساتا ہے۔ ملاحظ ہو "گرم کوٹ" سے یہ عبارت:

"بیوی بچوں کو پیٹ بھر روٹی کھلانے کے لئے مجھ سے معمولی کلرک کو اپنی بہت سی ضرورت ترک کرنی پڑتی ہیں اور انھیں جگر تک پہنچتی ہوئی سردی سے بچانے کے لئے خود موٹا چھوٹا پہننا پڑتا ہے۔"

۹۶

بیدی نے اس سماجی نظام میں پرورش پا رہے کمزور و متوسط طبقے کے لوگوں کے حوالے سے اپنی گہری بصیرت کا اظہار کیا ہے اور دکھایا ہے کہ سماجی مسائل کی الجھنوں کے باوجود بھی یہ اپنی وضع داری قائم رکھئے ہوئے ہیں نہ ان سے کمتر اپنے آپ کر سمجھتے ہیں نہ ہی لالچ و ہوس کی آگ میں خود کو جھونکتے ہیں۔ جہاں بیدی نے اپنے افسانوں میں متوسط طبقے کی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کا اظہار کیا ہے۔ گھر کے افراد کے علاوہ سماج کے دیگر افراد نے عورتوں کی عفت و عصمت کو داغ دار بنا دینا چاہا، گھر میں بیٹھے رہے تو مار پیٹ، طعنے، ساس سسر کی باتیں، شوہر کا بھیانک روپ وہیں باہر تو

عزت وآبرو تک کو ریزہ ریزہ کرنے کی کوشش وغیرہ جیسے مسائل پر بیدی نے اس سماجی نظام کی دجیاں اُڑائی، جہاں عورتوں کو ان کا مقام و مرتبہ نہیں ملتا، جہاں ہر طرف سے ان کی ملامت کی جاتی ہے۔

اپنے دکھ مجھے دے دو، لاجونتی، گرہن، دیوالہ، لمبی لڑکی، جوگیا، ببل وغیرہ جیسے افسانوں میں بیدی نے ایک طرف ان عورتوں پر کئے جانے والے ظلم و ستم کو دیکھا ہے وہیں دوسری طرف ان عورتوں کی معصومیت، ہمدردی، خلوص، نیک نیتی، پتی ورتا، ظلم و جبر کو بھی پیش کیا گیا ہے کہا جاسکتا ہے کہ بیدی فطری طور پر عورتوں کے حمایتی و ترجمانی کا سا دل ساتھ لیکر آئے تھے، سماج میں جہاں جہاں عورتوں کے ساتھ ظلم و جبر دیکھا، وہاں انھوں نے اس کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ بیدی کے افسانہ سے یہ عبارت ملاحظہ ہوں:

"دیور ہے تو وہ الگ پیٹ لیتا ہے۔ ہولی سوچتی تھی۔ اور ساس کوسنے، مار پیٹ سے کہیں بُرے ہیں اور بڑے کا ئستھ جب ڈانٹنے لگتے ہیں تو پانو تلے سے زمین نکل جاتی ہے۔ ان سب کو بھلا میری جان لینے کا کیا حق ہے۔"۷۰

بیدی کے یہاں عورت کی زندگی اور اس کے بنیادی مسائل پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ بیدی عورتوں کو سماج میں وہ مقام و مرتبہ دلانا چاہتے تھے جس کے وہ مستحق ہیں مگر اس مردانہ سماج میں عورت ہمیشہ ظلم و ستم کی شکار رہی ہیں۔ جسے ایک دیوی کا درجہ ملنا چاہئے اس کو سماج کے درندوں نے

ہر وقت جنسی نظر سے دیکھا، پھر چاہئے وہ کم سن ہو یا ظلم و ستم کی ماری، ہر طرح سے اس کا جنسی استحصال ہوتا رہا ہے۔ کیونکہ بیدی کے نزدیک عورت سماج کا اہم پرزہ ہے اور اس کے کئی روپ ہیں وہ ہر روپ میں اپنی ایک الگ پہچان رکھتی ہے، جس کے دم سے متعدد سماجی رشتے وجود میں آتے ہیں۔ اپنے ان افسانوں میں کھلے طور پر انہوں نے عورتوں کی حمایت میں ان کے خلاف کئے جانے والا ظلم و ستم کی داستان قلمبند کی ہے۔

صرف ایک سگریٹ، بھولا، پان شاپ، مکتی بودھ، غلامی، ٹرمینس سے پرے، ایک باپ بکاؤ ہے وغیرہ جیسے بہترین افسانے بیدی کے ادبی سرمایے میں شامل ہیں۔ وسیع و عمیق مشاہدے سے بیدی نے بچوں کی نفسیات، عورتوں کی الجھنوں، بوڑھوں کے مسائل، رشتوں کی اہمیت، سماجی رسم ورواج کی ظالمانہ روایت، معاشی بدحالی، فلمی نگری، توہم پرستی کے خلاف اپنا ردعمل، معمر آدمی کی بے کسی اور عورتوں کا استحصال خاص طور پر ایسے معاملات ان کے افسانوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں، جہاں آئے روز ہم سماج میں ان کا بدلتا ہوا چہرہ دیکھتے ہیں اور یا تو ان پر ہماری نظر سرسری طور پر پڑتی ہیں یا پھر منھ موڑ لیتے ہیں کیونکہ یہ چیزیں دیکھنا ہم گوارا نہیں کرتے۔ کیونکہ ہمیں وضع داری نبھانے میں مشکلات درپیش آسکتی ہیں۔ مگر بیدی نے بطور فن کار کے ان پر گہری نظر کے ساتھ ساتھ اس سماجی نظام کا کہیں پر طنز تو کہی تیروں سے وار کیا ہے۔ آل احمد سرور، بیدی کی افسانہ نگاری کے حوالے سے ایک جگہ لکھتے ہیں:

”بیدی کے یہاں فرد کی نفسیات کا ہی بے مثل بیان نہیں، ان کے یہاں سماجی معنویت بھی ہے، گو وہ سماجی معنویت پر لمبی چوڑی تقریریں نہیں کرتے۔ تلوار کا وہ دار بھرپور ہوتا ہے جو کر جائے کام اپنا لیکن نظر نہ آئے۔ بیدی نے ان مردوں، عورتوں، بچوں، بوڑھوں کا ایک نگارخانہ ہمیں دیا ہے جو فرشتے یا شیطان نہیں، انسان ہیں، جن کے یہاں کمزوریاں ہیں اور جن کے یہاں ایک طاقت کا بھی احساس ہوتا ہے۔“۱۷

سعادت حسن منٹو:۔ منٹو صنف افسانہ میں ایک ایسا لائق و احترام نام ہے کہ ان کے نام و کام کے بغیر فن افسانہ نگاری میں ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھا جا سکتا۔ منٹو صنف افسانہ میں جس موضوع و مواد، ہیئت و تکنیک کے جن پہلوؤں کو لیکر وادیِ افسانہ میں وادر ہوا وہاں ان کا سفر کافی حد تک منزل مقصود کے ساتھ ساتھ فن کی معراج تک پہنچ جاتا ہے۔ سیاسی موضوعات ہو تو ”نیا قانون، شرابی، تماشا، ۱۹۱۹ء کی ایک بات“ وغیرہ میں اپنے دور کے ہندوستانیوں کا جذبہ آزادی، آزادی کے حصول کے لئے سیاسی تحریکوں کا زور و شور لوگوں کی تقریریں، اُن تقریروں کے بدلے میں جیل، مارشل لا، اور سینوں کو چھیدنے والی گولیاں، سیاسی جلسے، نوجواں و بچوں کا ظلم و جبر کے تئیں اپنا ردعمل اور جلسوں پر لوگوں کی بوچھاڑ جیسے موضوعات ان کے یہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جس سماجی مسائل کو منٹو نے اپنے دور میں سب سے زیادہ بے لاگ حقیقت نگاری سے بیان کیا۔ ان میں طوائفوں کی زندگی ، حسِ دل کو دکھانے، ان کے مسئلوں کو آجاگر کر کے سماج کے تئیں ان کا ایک وقار انہیں دلانے کا

بطور ترجمان بن کر اُبھرنا، ان کا حوصلہ و وقار بلند کرنا چاہا تاکہ سماج میں ان کی اہمیت کو اُجاگر ہو سکیں۔ منٹو کے یہاں سماج کے نچلے طبقے کے عموماً ایسے کرداروں کی کثرت ہے جو سماج میں اپنی اہمیت تو رکھتے ہیں، لیکن عزت نہیں رکھتے۔ جن کی ضرورت تو محسوس کی جاتی ہے، لیکن ان سے محبت نہیں کی جاتی، جنھیں سماج کا اعلی طبقہ اپنے مفاد کے لئے استعمال تو کرتا ہے، لیکن ذلیل وپست سمجھتا ہے، بظاہر ذلت و پستی میں زندگی گزارنے والے ان افراد کی معصومیت، نیکی، درد مندی اور انسانیت کو منٹو نے اپنے افسانوں میں بہتر زنداز میں پیش کیا ہے۔

کالی شلوار، ہتک، بو، بابو گوپی ناتھ، دس روپے، شادرا، برمی لڑکی وغیرہ ایسے فن پارے ہیں جہاں منٹو نے طوائفوں کی دلالت کر کے ان کو سماج میں اپنا مقام دلانے کی سعی کی ہے۔ وہی ان طوائفوں کے حوالے سے چند ایسے لوگوں کی تصویر کشی بھی کی گئی ہیں جن کے یہاں نہایت شفقت آمیز و پدرانہ جذبات اُمڑ آئے ہیں، ایسے کرداروں کے دل میں پیار و محبت کے پاک و صاف جذبے اُبھرتے دکھائی دیتے ہیں اور نفرت و تعصب کا ان کے یہاں گزر تک نہیں۔ وہیں جب منٹو سماج کے مکروہ چہرے پن کو اپنے قلم کی بے باکی سے تحریر کرتے چلے گئے تو لوگوں نے بڑا اعتراض کیا اور بعد ازاں ان پر مقدمے بھی چلے مگر اس کے باوجود منٹو کے پاؤں کو جنبش نہیں ہوئی تو منٹو نے ہر بار کی طرح اس بار بھی دہرایا :

”زمانے کے جس دور میں ہم اس وقت گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے واقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیئے۔ اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کرسکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ نا قابل برداشت ہے۔ میری تحریر میں کوئی نقص نہیں۔ جس کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے وہ دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔“ ۲۷

گرد و پیش کا ماحول ہر شخص کر متاثر کرتا ہے اچھے اثرات ہو تو من و عن قبولیت کا مراحلہ طے ہو جاتا ہے اور خراب ماحول و بدبو دار سماج ہو تو سب کے علاوہ حساس انسان کے لئے سانس لینا بھی دوبھر ہو جاتا ہے اور اس کو بدلنے اور ایک بہتر و صحت مند سماجی نظام قائم کرنے کے درپے ہونا ہر کسی کے بس کی بات نہیں، یہ کام تو منٹو جیسے باغی سے ہی ہو سکتا ہے جس کو سماج و معاشرت کا کوئی ڈر نہ تھا۔ زندگی کے گہرے فکر و خیال اور احساس کی گہرائیوں میں ڈوب کر سماج کے کھلونے پن کو اور ان پوشیدہ حقائق کو قلم کی نوک پر لانا اور پھر صفحہ قرطاس پر بکھیرنا منٹو کے علاوہ یہ کام اتنی تن دہی کے ساتھ اور کس سے نہیں ہو سکتا تھا، گرچہ بعد ازاں منٹو کو سماج میں ہر طرف سے اس بے باکی پر بھاری بھر کم سزا بھی بھگتنی پڑی مگر پھر بھی ان کے قلم کی رفتار کم نہیں ہوئی اور نہ ہی ان کی بے باکی میں کوئی فرق آیا۔ ٹھنڈا گوشت، کھول دو، بو، ہتک، کالی شلوار، بابو گوپی ناتھ، ٹوبہ ٹیک سنگھ، موذیل وغیرہ فن کے اعلیٰ نمونے تصور کئے جاتے ہیں اور بطور افسانہ نگار منٹو کی کاوشوں کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

عصمت چغتائی:۔ عصمت چغتائی ترقی پسند تحریک کے صفِ اول کی خواتین افسانہ نگاروں میں ایک اعلیٰ و معتبر مقام رکھتی تھی۔ منفرد لب ولہجہ، حق گوئی و بے باکی، انقلابی و باغی رویہ اور غیر معمولی اندازِبیان کی وجہ سے عصمت چغتائی خواتین افسانہ نگاروں میں ایک نمایاں مقام حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ کئی خواتین لکھنے والوں کے لئے مشعل راہ بھی ثابت ہوئی۔ ہٹیلی، ضدی اور باغی ہونے کی وجہ سے انہوں نے جس موضوع کو بھی اپنی گرفت میں لیا اس پر انہوں نے اپنی ہٹیلی و باغی ہونے کے اثرات بھی دکھائے، زخمی شیرنی کی طرح نہ جان کی پرواہ اور نہ ہی سماج کے لعن و طعن کی فکر، بلکہ سب پر حملہ وار ہو کر ان کے رویے کو راہ راست پر لانے کیلئے کوشاں تھیں۔ ایک ایسے سماجی نظام کی پروردہ تھی جہاں سب کے ساتھ خاص طور پر ان عورتوں کے ساتھ بہتر سلوک و برتاؤ روا رکھا جائے جنہیں ابھی تک صرف ملامت کر کے پست سمجھا جاتا تھا۔

عصمت نے متوسط طبقے کی مسلمان گھرانوں کے بیچ میں تربیت پائی، ان کے ساتھ رہی، کھانا پینا، اُٹھانا بیٹھنا، ہر کام انہوں نے ان کے بیچ میں رہ کر کیا، گویا انہوں نے گہری نظر سے ان کے تمام نشیب و فراز دیکھے ہے۔ جو کچھ مشاہدے میں آیا، گہرے تجربے کے ساتھ اسے بیان کیا۔ مسلم متوسط طبقے کی زندگی، نفسیاتی الجھنیں، احساسات و جذبات، دبی ہوئی خواہشوں، گھریلوں زندگی کے اونچ نیچ، خاندانی و سماجی رسم ورواج پر خوبی کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیے ہے۔

عصمت چغتائی نے عورتوں کو سماج میں اپنا حق ومقام دلانے کے لئے اس مرد سماج کے خلاف، جس نے عورت کو زبان کھولنے تک کی اجازت نہیں دی تھی ان کے سماجی اصول وقوانین پر صدائے احتجاج بلند کیا ان رسوم وروایات کے پرخچے اڑاۓ جس پر مردوں کا غلبہ تھا اور جو عورتوں کو صنف نازک کہہ کر استحصال وبربریت کئے ہوئے تھے۔ عصمت نے متوسط مسلم گھرانوں کے لڑکیوں کے مسائل کو منظر عام پر لایا اور اس سلسلے میں سماج کو ہدف تنقید بنایا۔ یہ کام تو عصمت جیسی باغی مصنفہ ہی کر سکتی تھی۔ ''چوتھی کا جوڑا'' کی افلاس زدہ مسلم متوسط طبقے کی گھریلوں زندگی وپریشانی ہو، 'ننھی کی نانی' کی لاچار ومظلوم عورت ہو، 'کلوں کی ماں، کے بیوگی کے مسائل ہو، یا بھول بھلیاں، پنکچر، ساس، چھوٹی آپا، نجات، دوہاتھ، بچھو پھوپی ہو، ہر جگہ عصمت چغتائی عورتوں کی بدنصیبی وبدحالی کی داستان لئے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر محمد اشرف عصمت کی افسانہ نگاری پر رقمطراز ہیں:

'' وہ پہلی افسانہ نگار ہیں جنھوں نے مسلم متوسط گھرانے کی ایسی تصویر کشی کی ہے، جس میں جملہ خانگی امور ومعاملات، احساسات وجذبات دبی ہوئی خواہشات کا روشن عکس دکھائی پڑتا ہے۔ اپنی دقیق نگاہوں سے فطرت انسانی کی ان اہم باتوں کو بھی اجاگر کیا، جس سے ہمارا سماجی شعور اب تک ناواقف تھا یہ عصمت کی جرات مندی، بے باکی اور حق گوئی کا ثمرہ ہے، جس سے سماج کی تمام تر خامیاں بیک وقت ہمارے سامنے آگئیں۔''۳۷

عصمت چغتائی نے مسلم متوسط طبقے کی بھرپور ترجمانی کی۔ انھوں نے مسلم طبقے کی جہالت، افلاس، عورتوں کے مسائل جیسے موضوعات پر زورِ قلم صرف کیا۔ وہ چاہتی تھی کہ مسلم طبقہ دیگر طبقات کے ساتھ شانہ بہ شانہ چلے اور ترقی کے منازل طے کرے۔

اختر اورینوی:۔ اختر اورینوی نے اپنی تخلیقات میں بہار کی دیہاتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی پردہ کشائی کی ہے۔ وہاں کے لوگوں کے عادات واطوار، اخلاق وہمدری، کسانوں وزمینداروں کا اپسی تعلق کی سادگی وہمدودی وغیرہ کو اپنے افسانوں میں فنکارانہ اظہار کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔ اختر اورینوی نے بہار کے دیہاتوں کی جو کہانیاں لکھی ہیں اُن سے یہاں کی زندگی کے کچھ پہلو اپنے اصلی خدوخال کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔

اختر صاحب نے بہار کے نچلے طبقے، دیہی علاقوں، مزدوروں کے گوناگوں مسائل کا احاطہ بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ یہی وہ وصف ہے جو انہیں دیگر قلمکاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ اس فضا میں رہنے بسنے والے کسان، اور ان کی زندگی کے ناسور، اُن کے اخلاق اور عادتیں، کسان اور زمیندار کا تعلق، کسان یہاں بھی لگان، مال گذاری، خشک سالی اور مہاجن کے قرض میں مبتلا ہیں۔ پیٹ خالی ہیں اور تن ڈھکنے کو کپڑا نہیں۔ پھر بھی بدن پر لنگوٹی لگانے والے اپنے من کی موج میں مگن رہتے ہیں۔ ”اندھی نگری، دومائیں، بوڑھی ماما، کلیاں اور کانٹے، جینے کا سہارا، بیل گاڑی، سمینٹ“ وغیرہ ان کے افسانوں کے بہترین نمونے کہے جاسکتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی:۔ جس طرح پریم چند نے یو۔پی کے دیہاتوں کی عکاسی اپنے افسانوں اور ناولوں کے ذریعے کر کے ان کے مسائل اور مصائب کی اور لوگوں کی توجہ مبذول کروائی اسی طرح احمد ندیم قاسمی نے مغربی پنجاب کے مسائل و مصائب کی بھرپور تصویر کشی اپنے افسانوں میں کی ہیں۔ وہاں کے مناظر، لوگوں کے جذبات وخیالات، خارجی وداخلی کیفیت، امیری غریبی، پیٹ کی آگ، بے بسی و مجبوری، بول چال، سماجی زندگی پنجاب کا دیہاتی منظر، لہراتے کھیت، پیار و محبت، ایمانداری، سچائی وخلوص الغرض ایک بھرپور پنجاب ہمیں ان کی تخلیق میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

مغربی پنجاب کا گہرا مطالعہ کر کے وہاں کے مناظر کے ساتھ ساتھ فطری مناظر کی تصویر بھی ایک دلکش انداز میں کھینچی ہیں۔ تا کہ وہاں کی بو باس اپنے پورے جوبن کے ساتھ دکھائی دئے، پنجاب کے دیہات کی عکاسی کا سہرا اردو ادب میں احمد ندیم قاسمی کے سر ہی جاتا ہے۔ پریم چند کی حقیقت نگاری، ترقی پسند تحریک کے اوصاف و مقاصد اور پھر پنجاب جیسے گاؤں دیہات کے عام انسانوں کی زندگی کا نقشہ کھینچنا ہو، تو ایسے میں احمد ندیم قاسمی نے غیر معمولی کارنامے انجام دیے ہیں۔ جس طرح پریم چند حقیقی معنوں میں یو۔پی کے گاؤں و دیہات کی عکاسی کرتے ہوئے وہاں کے سماجی نظام کو بہتر و منظم بنانا چاہتے تھے تا کہ یہ نچلے طبقے و گاؤں کے لوگوں کی بھی زندگی ایک بہتر و پر سکون حال میں گزرے اسی طرح کا کارنامہ قاسمی اپنے افسانوں کے ذریعے پنجاب کے دیہات و گاؤں کے لئے کرنے کے درپے ہیں، تا کہ تنگدستی و ظلم کی جس آگ میں وہاں کے لوگ زندگی بسر کر رہے ہیں انہیں

ایک بہتر نظام دیا جاسکے تاکہ وہ بھی باقی لوگوں کی طرح ہنسی خوشی ایک بہتر سماجی نظام کے ساتھ منسلک ہو جائیں۔علاوہ ازیں قاسمی نے "جوتا،لارنس آف تھلیبیا،کفن دفن،وحشی،رئیس خانہ، بین، پہاڑوں کی برف، داروسن" وغیرہ جیسے شہکار افسانے تخلیق کئے ہیں۔ڈاکٹر محمد اشرف احمد ندیم قاسمی کی فنکارانہ بصیرت و گاؤں کے تئیں ان کی بے لاگ محبت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

" احمد ندیم قاسمی ایک فن کار ہونے کے ساتھ ساتھ گاؤں میں بسنے والے انسانوں کے مخلص بہی خواہ اور مناظر فطرت کے سچے عاشق ہیں،اسی لیے ان کے افسانوں میں اگر ایک طرف انسانوں کے دوکھ درد کی منھ بولتی تصویریں دکھائی پڑتی ہیں،تو دوسری جانب جمال و فطرت کے نظارے اپنا جلوہ بکھیرتے نظر آتے ہیں اور یہی چیز افسانوی ادب میں ان کو انفرادیت عطا کرتی ہے۔"۴۷

خواجہ احمد عباس کے یہاں حیات زندگی کی داخلی وخارجی کیفیت وعوامل اور سماج کے مابین ایک مضبوط رشتہ بھی دکھائی دیتا ہے اور سماجی زندگی میں جو اونچ نیچ،امیری غریبی کو اپنے افسانوں میں مرکزیت دی ہیں۔عباس کے یہاں ترقی پسند تحریک کی لہر کافی تیزی کے ساتھ نظر آتی ہے،انہوں نے سماج کے پسماندہ لوگوں،دبے کچلے وبے بس انسانوں کی کہانیوں کے علاوہ،سماج کے ٹھیکیداوں ر،سرمایہ داروں کی ظالمانہ روشوں کو بے نقاب کیا ہے۔"ٹڈی،بھولی،سونے کی چار چوڑیاں، معمار، دادوغاصاحب، پہلا پتھر، اور فسادات پر سردارجی" ان کا ایک بہترین افسانہ ہے۔

اوپندر ناتھ اشک کے زمانے میں پورے ملک میں سیاسی وسماجی انتشار چاروں جانب پھیلا تھا۔ روزانہ کی زندگی کے واقعات شادی بیاہ، تہواروں کے مرقعے، ہندو گھرانوں کی رسمیں ان کے افسانوں میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اشک نے سماج کے پسماندہ طبقے کے مسائل ومصائب کا گہرا مشاہدہ کیا تھا اور وہ اپنے افسانوں کے ذریعے ایک سچے انسان دوست وسماجی سدھار کے روپ میں ہمیں نظر آتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ انھوں نے سماج میں رائج مضبوط وفرسودہ قدروں کی مخالفت بھی کی اور اصلاح کی پرزور اپیل بھی۔ ”چٹان، قفس، دولو، گل کا نام، ایال، کیپٹن رشید، بے بسی، بیگن کا پودا“ ان کے چند بہتر افسانے ہیں۔

اختر اورینوی کی طرح سہیل عظیم آبادی نے بھی اپنی نظر بہار کی اور مرکوز رکھی ہیں اور وہاں کے غریبوں کی حالت زار، دو وقت کی روٹی کے لئے جستجو، غریبی کے باوجود اچھائی کو اپنائے رکھنا، بُرے افعال سے کوسوں دور رہنے کی ذہنی کشمکش، نچلے طبقے سے تعلق رکھنے کے باوجود اپنا کام تن دہی کے ساتھ انجام دینا، موثر وسادہ طور پر ان غریبوں وبے کس لوگوں کے جذبات وخیالات کی عکاسی اور سادگی کے ساتھ ان کی معصومیت کو بیان کرنے میں سہیل کا قلم اپنی آپ مثال پیش کر رہا ہے۔ ”الاؤ، اندھیرے اور اجالے میں، دو مزدور، چوکیدار، بخیر انجام، پیٹ کی آگ، چار آنے، بھوک“ وغیرہ ان کے چند نمائیدہ افسانے ہیں۔

غلام عباس نے بنی نوع انسان کی اضطراب و بے چینی اور انتشار آفریں پریشانیوں اپنی فنی بصیرت وکمال مشاہدے سے بیاں کیا ہے۔ فرسودہ سماجی قوانین واصولوں کے پر کھچے اڑاتے ہیں اور ایک نیا سماجی نظام اپنی تخلیقات میں خاطر خواہ فروغ دینے کی سعی کرتے ہیں۔ ”آنندی، جواری، اور کوٹ، کن رس، سایہ “وغیرہ ان کے فن کے اعلیٰ نمونے ہیں۔

اختر حسین رائے پوری، بلونت سنگھ، اختر انصاری، دیوندر ستیار تھی، عزیز احمد، پرکاش پنڈت، خواتین افسانہ نگاروں میں خدیجہ مستور، شکیلہ اختر، ہاجرہ مسرور وغیرہ ترقی پسند افسانوں میں نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔ ان فنکاروں کے یہاں فن کے اعلیٰ نمونے بھی ملتے ہیں جن میں انہوں نے ایک طرف ترقی پسندوں کی ترویج ومقاصد کو اپنی تخلیقات میں پروان چڑھایا وہیں دوسری طرف انہوں نے ایک بہترین سماجی نظام کی پُرزور طریقے سے حمایت بھی کی اور فرسودگی کی تمام طنز کا نشانہ بھی بنایا اور ایک بہتر سماجی نظام کے ساتھ متوسط ونچلے طبقے کی آرزوں وخواہشوں کی تکمیل بھی کرنی چاہی۔

الغرض پریم چند سے لیکر ترقی پسند تحریک کے اختتام تک ہمیں ہر دور میں فنکاروں کی تخلیقات میں اپنے عہد کے سماج کی ایک جھلک ملتی ہے، جہاں انہوں نے اپنے اپنے طریقے سے سماجی مسائل کو پیش کیا ہے۔ من جملہ کہا جاسکتا ہے کہ پریم چند سے لیکر ترقی پسند افسانہ نگاروں تک ہمیں ہر سماج کا

عکس اُس دور کے افسانہ نگاروں کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ چنانچہ فنکار بھی ایک انسان ہوتا ہے، حساس انسان جس کے دل میں تمام لوگوں کے تئیں ہمدردی و خلوص، نیک نیتی و ایک بہتر سماجی نظام کے ساتھ منسلک ہونے کی خواہش، اس کے دل میں یہ ارمان اپنی تخلیق کے ابتدائی دور میں ہی موجزن ہوتا ہے۔ جس کو وہ تخلیق کے اختتام تک واضح نظریہ کے ساتھ پیش کرتا چلا جاتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔عائشہ سُلطانہ ، ڈاکٹر، مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ ،ایجو کیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، سنہ اشاعت دوم،۶۰۰۲ئ،ص:۳۲

۲۔ محمد ایمن انصاری،ڈاکٹر،اردوناولوں میں سماجی مسائل کی عکاسی،نصرت پبلشرز، لکھنو،۸۸۹۱ئ، ص:۱۲۱

۳۔عزیز فا طمہ ، ڈاکٹر، اردو افسانہ سماجی و ثقافتی پس منظر،نصرت پبلشرز،لکھنو،طبع اول ۴۸۹۱،ص:۸۸

۴۔ محمد ایمن انصاری،ڈاکٹر،اردوناولوں میں سماجی مسائل کی عکاسی ،نصرت پبلشرز، لکھنو، ۸۸۹۱ئ،ص:۴۲۱

۵۔عزیز فا طمہ ، ڈاکٹر،اردو افسانہ سماجی و ثقافتی پس منظر،نصرت پبلشرز، لکھنو، طبع اول ۴۸۹۱ئ، ص:۰۰۱

۶۔ حمد ہاشم قدوائی،ڈاکٹر،جدید ہندوستان کے سیاسی اور سماجی افکار، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی،دوسرا ایڈیشن ۴۰۰۲ئ، ص:۰۳

۷۔ عائشہ سُلطانہ، ڈاکٹر، مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۶۰۰۲ئ، ص:۱۴

۸۔ عائشہ سُلطانہ، ڈاکٹر، مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۶۰۰۲ئ، ص:۳۶

۹۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بُک ہاوس، علی گڑھ ،۵۱۰۲ئ، ص:۸۷۱

۰۱۔ آفاق احمد، پروفیسر، (مرتبہ) پریم چند شناسی، مدھیہ پردیش اردو اکادمی، بھوپال، ۴۹۹۱ئ، ص:۲۳۱

۱۱۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بہ حیثیت ناول نگار، سرسید بکڈ پو، علی گڑھ، ۹۵۹۱ئ، ص:۵

۲۱۔ منشی پریم چند، دنیا کا سب سے انمول رتن، افسانے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ئ، ص:۲۱

۳۱۔ منشی پریم چند، یہی میرا وطن ہے، افسانے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲، ص:۵۲

۴۱۔عائشہ سُلطانہ،ڈاکٹر، مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ، ایجو کیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۶،
ص:۲۴

۵۱۔ منشی پریم چند، بڑے گھر کی بیٹی، افسانے،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور، ۲۰۰۲، ص:۹۰

۶۱۔بحوالہ پریم چند کا ورثہ، سہ ماہی جہانِ اردو 'پریم چند نمبر'، مدیر ڈاکٹر مشتاق احمد، در بھنگھ، جلد
۰۱، شمارہ ۳۷، جنوری تامارچ ۲۰۱۰ئ، ص:۴۳

۷۱۔ منشی پریم چند، نوک جھوک، افسانے،،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور، ۲۰۰۲ئ، ص:۷۳۵

۸۱۔ شکیل الرحمٰن،ڈاکٹر، پریم چند فکشن کے فنکار، (ترتیب وتروین) فخر الہدیٰ، ص:۳۸۔۸۲

۹۱۔ منشی پریم چند، نجات،، افسانے،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور، ۲۰۰۲ئ، ص:۷۳۹

۰۲۔ صغیر افراہیم، ڈاکٹر، پریم چند کی تخلیقات کا معروضی مطالعہ ،براو بک پبلی کیشنز ، نئ دہلی
،۲۰۱۷ئ، ص:۲۴

۱۲۔ قمر رئیس،ڈاکٹر،(مرتبہ) پریم چند کے نماہ ئیدہ افسانے، ایجو کیشنل بُک ہاوس، علی گڑھ، ۲۰۱۵،
ص:۲۳۲

۲۲۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، بہ حیثیت ناول نگار، سر سید بُکڈپو، علی گڑھ، ۱۹۵۹،
ص:۶۸

۳۲۔ ادارہ فکر جدید، نئی دہلی، ۶۸۹۱ئ، ص:۴۵

۴۲۔ علی عباس حسینی، عدالت، باسی پھول، مکتبہ اردولاہور، ۹۳۹۱ئ، ص:۲۴۔۱۴۱

۵۲۔ مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت ۹۰۰۲ئ۔۳۰۹۱ئ، جلد اول، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۰۲۰۲ئ، ص:۵۶

۶۲۔ علی عباس حسینی، گونگاہری، باسی پھول، مکتبہ اردو، لاہور، ۹۳۹۱ئ، ص:۱۷

۷۲۔ نند کشور وکرم، (مرتبہ) علی عباس حسینی کی کہانیاں پبلیشرز اینڈ انڈور ٹائزرز، دہلی، ۶۱۰۲، ص:۲۱

۸۲۔ علی عباس حسینی، باسی پھول حصہ اول، باسی پھول، مکتبہ اردو، لاہور، ۹۳۹۱ئ، ص:۴۰۔۹۳

۹۲۔ عائشہ سُلطانہ، ڈاکٹر، مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، سنہ اشاعت دوم ۶۰۰۲، ص:۵۳

۰۳۔ علی عباس حسینی، نئی ہمسائی، باسی پھول، مکتبہ اردو، لاہور، ۹۳۹۱ئ، ص:۹۰۱

۱۳۔ صغیر افراہیم، پروفیسر، اردو افسانہ: ترقی پسند تحریک سے قبل، ایجوکیشنل بُک ہاوس، علی گڑھ، دوسرا ایڈیشن ۹۰۰۲ئ، ص:۳۰۱

۲۳۔ ایضاً، ص:۳۷

۳۳۔ سدرشن، فریب دولت، چندن، رام کٹیا بُک ڈپو، لاہور، ۷۲۹۱ئ، ص ۵۱۳

۴۳۔ سدرشن، سزائے اعمال، بہارستان، تاج کمپنی لمیٹڈ، لاہور، ص:۵۴۱

۵۳۔ سدرشن، ترکِ نمود، چندن، رام کٹیا بُک ڈپو، لاہور، ۷۲۹۱ئ، ص:۵۹

۶۳۔ سدرشن، گناہ عظیم، بہارستان، تاج کمپنی لمیٹڈ، لاہور، ص:۶۰۱

۷۳۔ مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت، جلد اول، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، دوم ایڈیشن ۰۲۰۲، ص:۴۵

۸۳۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، تنقیدی زاویئے، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۵۹۱ئ، ص:۲۴۲

۹۳۔ اعظم کریوی، پریم کی چوڑیاں، پریم کی چوڑیا، کتاب خانہ دانش محل، لکھنو، ۲۴۹۱ئ، ص:۵۲

۰۴۔ صغیر افراہیم، پروفیسر، اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، ایجوکیشنل بُک ہاوس، علی گڑھ، ۹۰۰۲، ص:۹۸

۱۴۔ بحوالہ تہمینہ عباس، اعظم کریوی کے افسانوں میں سماجی مسائل، ص:۱۷

۲۴۔ یلدرم، چڑیا چڑے کی کہانی، خیالستان، علی صاحب تاجر کتب، لاہور، ص:۱۷۸

۳۴۔انوار احمد، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، ۰۱۰۲ئ، ص:۵۴

۴۴۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، تنقیدی تناظر، ایجوکیشنل بُک ہاوس، علی گڑھ، ۸۷۹۱ئ، ص:۲۵

۵۴۔ صغیر افراہیم، پروفیسر، اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، ایجوکیشنل بُک ہاوس، علی گڑھ، ۹۰۰۲، ص:۱۲۱

۶۴۔ نیاز فتح پوری، ایک خائن ملکہ، تاریخ کے گمشدہ اوراق، اختر کتاب گھر اردو بازار، کراچی، ۴۹۹۱، ص:۰۳

۷۴۔ عقیلہ شاہین، ڈاکٹر، نیاز فتح پوری شخصیت اور فن، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۵۹۹۱ئ، ص:۵۷

۸۴۔ صغیر افراہیم، پروفیسر، اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، ایجوکیشنل بُک ہاوس، علی گڑھ، ۹۰۰۲، ص:۱۵۱

۹۴۔ مجیب احمد خان، حجاب امتیاز علی، حیات اور ادبی کارنامے، تخلیق کار پبلیشرز، نئی دہلی، ۶۹۹۱ئ، ص:۱۸

۰۵۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۸۱۰۲ئ، ص:۵۶

۱۵۔ مجنوں گورکھپوری، بیگانہ، خواب وخیال اور دوسرے افسانے، منیجر صدّیق بک ڈپو، لکھنو، ۳۴۹۱، ص:۶۰۱

۲۵۔ مجنوں گورکھپوری، کلثوم،بیتا اور دوسرے افسانے، حالی پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۵۳۹۱، ص:۲۴۱

۳۵۔ مرزاحامد بیگ، اردو افسانے کی روایت، جلد اوّل، ایم ار پبلی کیشنز، نئی دہلی، اشاعت دوم ۰۲۰۲، ص:۲۷

۴۵۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ ۵۱۰۲ئ، ص:۰۸۱

۵۵۔ خالد علوی، ڈاکٹر، انگارے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۸۱۰۲ئ، ص:۶۱۱

۶۵۔ خالد علوی، ڈاکٹر، جنت کی بشارت، انگارے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۸۱۰۲ئ، ص:۲۲۱

۷۵۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۵۱۰۲ئ، ص:۱۸_۰۸۱

۸۵۔ خالد علوی، ڈاکٹر، بادل نہیں آتے، انگارے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۸۱۰۲ئ، ص:۱۵۱

۹۵۔ خالد علوی، ڈاکٹر، مہاوٹوں کی ایک رات، انگارے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۸۱۰۲ئ، ص:۲۶۱

۰۶۔ صادق، ڈاکٹر، ترقی پسند افسانے کے پچاس سال ، مشمولہ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر ،(ترتیب)ڈاکٹر قمر رئیس، سید عاشور کاظمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۹۱۰۲ئ، ص:۲۶۳

۱۶۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، تنقیدی تناظر، ایجوکیشنل بُک ہاوس، علی گڑھ، ۸۷۹۱ئ، ص:۸۶

۲۶۔ عشرت ناہید، ڈاکٹر، بھرے بازار میں، (مرتبہ)حیات اللہ انصاری کی کہانی، کائنات ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۷۱۰۲ئ، ۲۱۱

۳۶۔ عشرت ناہید، ڈاکٹر، آخری کوشش، (مرتبہ)حیات اللہ انصاری کی کہانی کائنات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۷۱۰۲ئ، ۸۶۱

۴۶۔ محمد اشرف، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور اردو فکشن ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۴۱۰۲، ص:۷۱۱

۵۶۔ اطہر پرویز، ڈاکٹر، دو فرلانگ لمبی سڑک، (مرتبہ) کرشن چندر اور ان کے افسانے از، ایجوکیشنل بُک ہاوس، علی گڑھ، ۷۱۰۲ئ، ص:۲۲۱

۶۶۔ محمد اشرف، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور اردو فکشن ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۴۱۰۲، ص:۷۸

۷۶۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، تنقیدی جائزہ، ایجوکیشنل بُک ہاوس، علی گڑھ، ۸۷۹۱ئ، ص:۷۵۱

۸۶۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بُک ہاوس، علی گڑھ، ۵۱۰۲ئ، ص:۳۹۱

۹۶۔ اطہر پرویز، ڈاکٹر، (مرتبہ) راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، ایجوکیشنل بُک ہاوس، علی گڑھ، ۳۲۰۱ئ، ص:۳۱۱

۰۷۔ بیدی، گرہن، گرہن، مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ، نئی دہلی، ۸۱۰۲ئ، ص:۷

۱۷۔ گوپی چند نارنگ، پروفیسر، (مرتبہ) اردو افسانہ روایت اور مسائل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۰۲۰۲ئ، ص:۶۸۲

۲۷۔ اطہر پرویز، ڈاکٹر، پیش لفظ، (مرتبہ) منٹو کے نمائندہ افسانے،، ایجوکیشنل بُک ہاوس، علی گڑھ، ۳۱۰۲، ص:۱۱

۳۷۔ محمد اشرف، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور اردو فکشن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۴۱۰۲ئ، ص:۳۱۱

۴۷۔ ایضاً، ص:۲۱۷

باب سوم:۔

جدید اردو افسانے کی مبادیات

اُردو افسانہ نگاری کے باقاعدہ آغاز سے پہلے ہمارے یہاں قصہ، کہانی، حکایت و داستانوی اثر دیکھتے آئے ہیں۔ مگر جب افسانے کا باقاعدہ آغاز ہوا تو پہلے چونکہ ہمارے یہاں بطور صنف ادب کے داستانویِ قصہ کہانی کی ایک مضبوط و مستحکم روایت بھی موجود تھی، جس کا اثر بعد میں دیگر کئی اصناف ادب پر پڑا، خاص طور پر قصہ، کہانیوں پر تو اس کے دیرپا اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔بقول وقار عظیم کے :

''ہمارے ابتدائی دور کے ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں مختلف حیثیتوں سے داستان کی قائم کی ہوئی روایت کا جو گہرا عکس ہے اس کے ساتھ یہ سب تخلیقات کہانی کی ایک نئ صنف کے نقش اول بھی ہیں۔ ایسا نقش جس سے زمانہ کے تقاضوں کی تکمیل بھی ہوتی ہے اور افسانوی فن کی روایت میں ایک نئے اسلوب کا اضافہ بھی ہوتا ہے۔''[۱]

پریم چند کے ابتدائی افسانے اس حوالے سے نمایاں ہیں جہاں ہمیں داستانوی انداز دیکھنے کو ملتا ہے۔ مگر بعد میںافسانہ نے بطور صنفِ ادب کے اپنے قدم مضبوطی ادب کے میدان میں جمانے شروع کئے ۔ پریم چند ویلدرم اسکول نے اردوافسانے کے ابتدائی سفر میں اپنے قدم مضبوطی سے جمائے وہیں دوسری طرف ان اسکولوں سے وابستہ افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ دیگر افسانہ نگاروں نے بھی اس نئ صنف ادب کو اردو میں نئے نئے زاویوں سے روشناس کرانے کی سعی کی، جہاں ایک طرح ان دو اسکولوں سے وابستہ فن کاروں نے موضوع و مواد، فن و ہیئت کے نت نئے پہلووں کو

روشناس کروایا وہیں دیگر زبانوں کے ترجموں سے بھی اس صنف کو اپنے قدم مضبوط کرنے کا مواقع فراہم ہوا، اور چونکہ ابتدا سے ہی افسانہ "بیانیہ" کی ایک طاقتور صنف ادب ثابت ہونے لگی جس کے لئے پریم چند کی خدمات کو قابل تعریف مانا جاتا ہے، اور اس سے وابستہ تخلیق کاروں کی کاوشوں کو اس صنف میں سراہا جاتا ہے۔

افسانہ چونکہ اردو میں انگریزی ادب کے توسط سے آیا، مگر جس سمت ور فتار سے اس نے اردو کے اصناف ادب میں اپنی شناخت و پہچان بنائی اور جس طرح کے فن پارے اس صنف ادب میں تخلیق کئے گئے یہ اس کے ضامن تھے کہ آنے والے دور میں اردو کے اصناف ادب میں افسانہ سب سے زیادہ تیزی کے ساتھ فروغ پانے والی صنف قرار پائے گی۔اس کے لکھنے والوں نے اس کو اپنے ابتدائی مرحلہ میں ہی تمام اصولوں وضوابطوں کے علاوہ فن کے نادر نمونوں سے مزین کرکے اس میں بہترین افسانے تخلیق کئے۔اس کے اجزاء میں جن چیزوں کو اوّل اوّل اہمیت دی گئی ان میں پلاٹ، کردار، قصہ، مکالمہ، ماحول یا پس منظر، اسلوب اور نقطہء نظر واضح طور پر قابل ذکر ہے۔ جس سے عموماً اس کی ہئیت وایک منظم تعریف میں ان اجزاء کو شامل کیا جاتا تھا۔اور اس کا عام رواج اردو کے افسانہ میں اپنے ابتدائی سفر سے ۱۹۵۵ئ تک خاص طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری رقمطراز ہیں:

”۱۹۶۰ء سے پہلے عموماً افسانہ اُسے کہتے تھے جس میں ایک منّظم پلاٹ، کوئی نمایاں کردار، کہانی کے روپ میں کوئی خاص واقعہ اور وحدتِ زمان و مکان کے ساتھ ایک مخصوص تاثر ضرور پایا جاتا ہو۔“۲

یعنی ابتدا سے لیکر ۱۹۵۵ء۔ ۶۰ تک بیانیہ اور دیگر جو کہانی کے اجزاء تھے انہیں ہی کہانی کار افسانہ لکھتے وقت ملحوظ نظر رکھتا تھا، اور اس کے علاوہ ان ہی کے حدود میں رہ کر ہئیت و تکنیک کے مختلف پہلوؤں کو اپنا کر صنف افسانہ میں اپنے فن کارانہ مہارت کا ثبوت بھی دیتا تھا۔ گویا کہانی کی ساری خوبی اس میں ہوتی تھی کہ بیانیہ انداز اختیار کیا جائے اور پلاٹ، کردار، مکالمہ، نقطہ ء نظر کو مد نظر رکھتے ہوئے فنِ افسانہ میں اپنے جوہر دکھائے جائیں۔ پھر چونکہ افسانہ اپنے ابتدائی دور میں ہی مختلف طرح کے رجحان و جدت طراز مصنفین کے ہاتھوں اپنی منزلیں طے کرتا چلا گیا۔ صنفِ افسانے نے اپنے دورِ ابتداء سے اردو کے اصناف میں اپنی روایت کو مضبوط و مستحکم کرنے میں ذرا بھی دیر نہیں کی، کہانی کا کینوس چونکہ بہت وسیع ہوتا ہے جس کی وجہ سے قلم کاروں کو ایک الگ طرح کا پلیٹ فارم مل گیا، جہاں انہوں نے حیاتِ انسانی کے تمام نشیب و فراز و دیگر موضوعات کو صنف افسانہ میں بیانیہ کے انداز میں پیش کئے۔ اس کی ترقی و معراج ایک بہترین ذریعہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کہانی سننا اور کہنا انسان کا پسندیدہ مشغلہ رہا ہے، پھر چونکہ قصہ، کہانی کی روایت ہندوستان و بر صغیر میں بہت پُرانی اور مضبوط میڈیم کا ذریعہ بھی رہی ہے، جہاں اپنی روایت و پسندیدگی کی وجہ سے اپنے ابتدائی مراحل میں

معراج کی سی منزلیں بھی مل گئی۔ پھر چاہیں وہ پریم چند اسکول کی بات ہو یا یلدرم اسکول کی بات، جہاں نئے قلم کاروں نے اپنی ذہنی و قلبی، فکری و فنی آہنگ کے ساتھ اپنے افسانوں کے حوالے سے قلم اٹھا کر صنف افسانہ کو اپنے نقطہء نظر و انداز بیاں سے وقار بھی بخشا اور اردو کی باقی اصناف کے مقابلے میں اس کی ترقی میں اتنی تیزی سے قدم ملا کر ان کے ہم پلہ بھی بنایا اور اس کو ایک کاملِ فن کے درجے تک پہنچانے کا کارنامہ بھی انجام دیا۔ مگر یہاں یہ بات بھی ذہن نشین کرنے کی ہے کہ پریم چند کی حقیقت نگاری نے اردو افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ ترقی پسندوں کو ایک راہ دکھائی اور اس وجہ سے اس کے نقوش آج بھی اردو کے افسانے میں دیکھے جاسکتے ہیں مگر ان کے بمقابلہ یلدرم اسکول افسانہ کی تاریخ بن کے رہ گیا ہے۔ پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

"پریم چند کی روایت آج بھی زندہ اور متحرک ہے بلکہ ان کی کہانیاں ذوق وشوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ اس کے برعکس رومان پسند ادیبوں کی کہانیاں البتہ اب محض تاریخی اہمیت کی چیز سمجھی جاتی ہیں۔"[۳]

پریم چند اور ان سے وابستہ افسانہ نگاروں نے اپنے دور کے حالات سماجی مسائل، عوامی زندگی کی کشمکش، پسماندہ طبقے کی زندگی میں ظلم وجبر، ہمدردی و ایثار کو افسانہ میں فنی تقاضوں کے ساتھ پیش کیا۔ انہوں نے صنف افسانہ کو انہی مقاصد کے لئے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ جب کہ ان کے ہمعصر افسانہ نگاروں کے رومانیت میں ڈبو کر سماج میں عورت اور مرد کے فطری جذبوں و خیالوں کی عکاسی

کی۔ انہوں نے بھی صنف افسانہ کو اپنے اندر پیدا ہونے والے خیالات و جذبات کو پیش کر کے صنفِ افسانہ میں اپنی شناخت قائم کی۔ لیکن فن افسانہ میں ان دونوں نے کچھ خاص بدلاو نہیں کئے، یہاں تکنیک کے حوالے سے دونوں نے اپنی اپنی ذہنی و فکری آہنگ کے ساتھ تبدیلی لانے کی سعی کی مگر اس دور میں افسانہ ابتدائی مراحلے سے گزر رہا تھا اس لئے انہوں نے موضوعات کے حوالے سے صنف افسانہ میں تنوع پیدا کرنے کی سعی کی اور فن میں اپنے اپنے راستوں پر چل کر اپنی منزل کا تعین کیا۔

افسانہ اپنے دور آغاز میں جن مراحل سے گزر کر علامتی و تجریدی انداز اپناتے ہوئے جدید دور میں داخل ہوا، اس دوران صنف افسانے کو کوئی دشوار گزار مرحلوں سے گزرتے ہوئے اپنی ترقی کی اور تیزی کے ساتھ گامزن ہونے میں زیادہ وقت نہیں لگا۔ ابتدا سے ہی صنفِ افسانہ کے مصنفین کی مقصدیت کے علاوہ مختلف تحریکات و رجحانات کو پروان چڑھانے میں سرگرم عمل رہے ہیں، ان مصنفین نے افسانہ کو ایک ایسی مضبوط و مستحکم روایت پر لا کھڑا کیا جہاں سے اس صنف ادب سے مستقبل میں فروغ و معراج پانے کی پوری توقع وابستہ ہو گئی۔ یعنی پریم چند اور یلدرم اسکول نے اس کی ایک مستحکم و مضبوط روایت قائم کی اور موجودہ زمانے تک کہیں نہ کہیں ان کی صدائیں ہمیں افسانہ نگاروں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ یہ صنف افسانہ کی خوش قسمتی ہی کہی جا سکتی ہے کہ ابتدا سے ہی

اس کو باا ثر قلم کاروں کے دامن میں جگہ ملی جہاں سے انہوں نے اس صنف ادب کو وقار و مقبولیت کے تمام مراحل طے کرنے میں اپنی اپنی ذہنی و فکری بصیرت عطا کی۔

افسانہ جب پریم چند ویلدرم و نیاز سے ہوتے ہوئے ''انگارے'' کے مصنفین تک پہنچا تو وہاں بھی پریم چند کی حقیقت نگاری بر قرار تھی دوسری طرف یلدرم و نیاز کی رومانیت کی آوازیں بھی ترقی پسند تحریک سے پہلے تک ہمیں سنائی دیتی ہیں۔ مگر ''انگارے'' کے مصنفین نے سماجی حقیقت نگاری و فرسودہ نظام کی عکاسی کے لئے جدید طرز انداز اختیار کرنے کے علاوہ بے باکانہ انداز میں تمام سوچ پر گہری نظر رکھی اور تمام تر فرسودگی کی کھلے الفاظ میں مذمت کی اور ترقی پسند افسانے نے تو پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری میں نمایاں کام انجام دیا۔ قمر رئیس ان بے باک و گرم جوش نوجوانوں کے بارے میں اپنے مخصوص انداز بیان میں لکھتے ہیں:

'' وہ مذہب پرستی اور روحانیت کو موقع پرستی اور قدمت کی نقاب سمجھتے تھے۔ سیاسی غلامی، افلاساستحصال بے رحم سماجی قوانین، بندھے ٹکے رسم و رواج اور ان کی لایعنی قیود سے سماج میں جو کرب انگیز گھٹن پیدا ہو رہی تھی، یہ نوجوان ادیباس کی اذیت، شدّت اور ہیجان کو محسوس کر رہے تھے اور اس کے اظہار کے لئے بے چین تھے۔''۴

۱۹۰۰ء سے لیکر ۱۹۳۶ء تک ہندوستان کی سیاسی، سماجی، قومی طبقاتی واقتصادی زبوں حالی، ذات پات۔ اونچ نیچ، عورتوں کے حقوق کی پامالی وغیرہ کو پریم چند وان کے معاصرین نے اپنے افسانوں میں

پیش کرکے اس کو موجودہ زمانے کی تاریخ بنادیا، لیکن ۱۹۳۶ء کے بعد افسانہ کو جو ترقی فنی و تکنیکی اعتبار سے حاصل ہوئی اور جو لکھنے والے اس دور میں اپنی فنی و تخلیقی کاوشوں سے صنف افسانہ کو مالا مال کر رہے تھے انہی فنکاروں کی وجہ سے یہ دور اردو افسانے کا عہد زریں کہلاتا ہے۔ اس دور میں افسانہ نگاروں نے اپنے مشاہدات و تجربات، شعور و فہم کا دائرہ اتنا وسیع کیا ہوا تھا کہ مختصر افسانہ کے کینواس کو وسعت بھی ملی اور فنی و تکنیکی ترقی بھی ہوئی۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہیں کہ اسلوب و انداز بیان کی دلکشی اور انفرادیت کی نمائندہ جھلکیں ان کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ لیکن انہوں نے اپنے معاشرے و ماحول کی کسی متوسط طبقے سے کردار کا انتخاب کرتے ہوئے پھر اس ماحول کی اچھائیوں و برائیوں کے عین مطابق اس کی زندگی کی تصویر کھینچنے کی سعی کی۔ الغرض سماجی زندگی کی کشمکش، پریشانیاں، متوسط طبقے کی ترجمانی، سرمایہ داروں کا ظلم و جبر، حاکموں کے ظالمانہ رویے، مظلوم و نچلے طبقے کی اجتماعی کرب، سماج دشمن عناصر کے حوالے سے بھرپور احتجاج بھی اپنے فن میں کیا۔ لیکن فنکارانہ طور پر اس دور کے افسانوں میں ہمیں فن میں وسعت، گہرائی، اچھوتا پن، نت نئے تجربوں کی بُو باس، فنکارانہ چابکدستی، سادگی، پاکیزگی، لطافت و نزاکت، ٹھہراو، احتیاط بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ڈاکٹر محمد اشرف نے ترقی پسند افسانہ نگاروں کا ذکر کرتے ہوئے بڑے موثر انداز میں کچھ یوں لکھتے ہے:

"یوں تو ترقی پسند تحریک نے تمام اصناف ادب پر اپنے مثبت اثرات مرتب کئے، لیکن خاص طور پر افسانہ پر اس کے واضح نقوش نظر آتے ہیں۔اس صنف کے ذریعے ترقی پسند ادیبوں نے اپنی فنی صلاحیتوں کا خوب مظاہرہ کیا اور سماجی اور تہذیبی عوامل اور اس کے اساسی پہلوؤں پر جم کر خامہ فرسائی کی۔۔۔۔۔۔پہلے ہمارا افسانہ روایتی اندازِ نظر کا غماز اور فنی اعتبار سے کمزور تھا مگر اس تحریک نے اسے وہ معیار و وقار بخشا کہ وہ اس قابل ہو گیا کہ عالمی ادب کے فن پاروں سے آنکھیں ملا سکے یعنی اردو افسانہ اب دنیائے ادب کی توجہ کا مرکز بن گیا۔"۵

لیکن یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ جس طرح زندگی میں تبدیلی و تغیری کے آثار نمایاں ہونے لگتے ہیں، اسی طرح زندگی کے دیگر شعبوں کے علاوہ ادب میں بھی تغیر و تبدیلی کے نئے نئے آثار دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جہاں کہیں بھی ادب میں اس کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تو اس دور کے ادیب اپنی روایتوں کے ساتھ ساتھ موجودہ حالات وواقعات کو مدنظر رکھتے ہوئے فن کو اس کے عین مطابق تغیر و تبدیلی کے خدوخال سے واقف کراتے ہیں۔ یا پھر دوسرا معاملہ یہ ہوتا ہے کہ روایت سے یکسر مُنہ موڑا جاتا ہے۔ الغرض اس دور میں افسانہ تغیر و تبدیلی کے آثار اپنے اندر لئے ہوئے ہیں۔ پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

"بیسویں صدی کی انقلاب آفریں تحریکوں اور سماجی زندگی کی کروٹوں نے اردو افسانہ میں تنوع اور تازگی پیدا کی۔۔۔سیاسی شورشیں، ظلم واستحصال کی طاقتوں کے خلاف محنت کش انسانوں کی

جدوجہت، انسانی حقوق اورآزادی کے لئے طبقہ ءنسواں کی تگ ودو، متوسط طبقہ کا عروج اور اس کے تہ درتہ مسائل، الغرض اس صدی کی کوئی اجتماعی، قومی تحریک اور اس سے پیدا ہونے والا اضطراب اور فشار ایسا نہیں جس کا ادراک اور اظہار اُردو افسانہ میں نہ ہوا ہو۔"٦

پُرانے وجدید افسانے میں افتراق واشتراک:

روایتی اردو افسانے یا پھر جدید افسانے کا ذکر ہو یا موازنہ ہو، تو سب سے پہلے روایتی افسانے میں جو بات بڑی گہرائی وفنی نزاکت کے ساتھ دیکھنے کو ملتی ہیں وہ ہیں اس کا بیانیہ انداز، جہاں قرات سے ہی کہانی قاری کی سمجھ میں آجاتی تھی، پلاٹ، کردار، مکالمہ ،زماں و مکاں، اسلوب، نقطہ ء نظر کا تصور الغرض تمام اجزاوں پر فن کاروں کی گرفت سے افسانہ دلچسپ و تجسس کو برقرار رکھتا تھا اور قاری بڑی گہرائی کے ساتھ محو مطالعہ ہو جاتا تھا اور آخر میں اس پر ایک تاثر بھی بنا رہتا تھا۔ کرداروں کی بات چیت کو وہ اپنی زندگی کے مطابق پاتا تھا ان کی آپسی ملاقات، گفتار و کردار کی ایک پوری جھلک اس کے سامنے جلوہ گرہ ہوتی تھی۔ جس سے قاری بھی بڑے ہی انہماک کے ساتھ کہانی کا مطالعہ کیا کرتا تھا مگر جب سے کہانی جدید ادب میں داخل ہوئی تو اس کے تمام خدوخال بدل گئے، وہ روایتی عناصر یا اجزاءسے بالکل پاک و صاف ہو گیا اور تمام اجزاوں سے انحراف کیا گیا کرداروں، مکالموں، پلاٹ، زماں و مکاں الغرض کہانی کی شناخت ہی بدل گئی۔ اب وہ مکالمہ، کردار ہمیں جدید افسانے میں نظر نہیں آتے ہے، وہ کہیں روایت میں ہی گم ہو کر رہ گئے ہیں اور جدید افسانہ میں تمام تر

فوکس و نظر علامت، تجریدیت، اساطیری، شعور کی رو، آزاد تلازمہ خیال میں پنپنے لگی جس سے کہانی کی شناخت و اجزاء میں فرق بھی آ گیا۔ شہزاد منظر نئی اور پرانی کہانیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”پرانے اور نئے افسانے میں بنیادی فرق اسلوب اور موضوعات دونوں کا ہے۔ پریم چند کی روایت میں لکھے جانے والے پرانے افسانے کو ہم حقیقت پسند اور نئے افسانے کو ہم علامت پسند افسانہ کہہ سکتے ہیں، یعنی پریم چند کی روایت میں لکھے جانے والے افسانے میں زندگی کی ہو بہو عکاسی کی جاتی تھی، جبکہ نئے افسانے میں زندگی کی حقیقتوں کو استعارے اور علامت کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔ پرانے افسانے میں زیادہ تر خاجی زندگی کی ترجمانی کی جاتی تھی اور نئے افسانے میں داخلی زندگی ــــــ“ ۷

روایتی افسانے میں مندرجہ ذیل اجزاوں پر خاص طور پر توجہ مرکزر رکھی جاتی تھی اور فن کار افسانہ لکھتے وقت ان کو ملحوظ نظر رکھتے تھے تاکہ افسانہ اپنے پورے خدوخال کے ساتھ قاری تک پہنچ سکیں اور قاری بڑے ہی انہماک کے ساتھ اس کا مطالعہ کریں، جب کہ جدید افسانہ میں ان اجزاوں کو فنکاروں نے انہیں اتنی شدت سے برتنے کی کوشش نہیں کی۔ ملاحظ ہوں یہ اجزاے ترکیبی جو روایت و جدید افسانے میں امتیازی طور پر دیکھے جاسکتے ہیں:

موضوع:۔ موضوع کے انتخاب میں پرانے اور جدید افسانے میں کافی فرق دیکھنے کو ملتا ہے۔ پریم چند ویلدرم سے لیکر ترقی پسند افسانہ نگاروں تک ہمیں اردو افسانے میں خاص طور پر سماجی

خوبیوں، فرسودہ نظام کی فکر و فریبوں، عورتوں کے گھریلوں و جنسی مسائلوں، طوائفوں کی بے بسی، جہالت، خاندانی و معاشرتی مسائل، محبت، پیار و خلوص، ہمدردی و نیک نیتی، استحصال زدہ طبقوں کی مظلومیت و بے کسی، ہجرت وفسادات، اخلاقی ونفسیاتی برائیاں، متوسط طبقے کا روزی روٹی کے لئے جدوجہد وغیرہ جیسے موضوعات صاف طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں، وہیں اگر جدید افسانہ کی بات کریں تو یہاں ان موضوعات کے علاوہ فرد کی شناخت، ڈر، خوف، جلاوطنی، سفر وہجرت، تنہائی کا احساس وڈر، ماضی کی یادیں، کھوئے ہوئے انسان کی تلاش، کرب ودرد ذہنی کیفیات جیسے موضوعات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

کردار:۔ کرداروں کی پیش کش میں بھی روایتی افسانہ، جدید افسانے سے بالکل مختلف ہے، پہلے کرداروں کا عمل دخل خارجی ہوتا تھا پھر جدید افسانہ میں داخلی کیفیات کو زیادہ بیان کیا جانے لگا۔ بعد ازاں کرداروں میں بھی تغیر و تبدیلی کے آثار نمایاں ہونے لگے، جیسے جیسے زندگی پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتی گئی وہاں کرداروں کی اندرونی کشمکشِ و شکست وریخت کو پیش کرنے کی سعی زیادہ ہوئی۔ گویا جدید افسانہ نگار کرداروں کے ظاہری اعمال سے زیادہ داخلی کیفیات پر توجہ صرف کر رہا ہے۔ بقول ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان:

" جدید افسانہ نگار کردار کی اس شخصیت کو منظر عام پر لاتا ہے جو ظاہری اعمال کے پسِ پردہ چھپی ہُوئی ہوتی ہے۔ وہ اس کے جذبات واحساسات، اس کی ذہنی کیفیات، اس کے لاشعور میں چھپے خزانے کو پردہء خفا سے باہر نکال لانے کی کوشش کرتا ہے۔"۸

پلاٹ:۔ پُرانے افسانے میں پلاٹ کو ایک مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ اس کے بغیر کہانی کا کوئی تصور ہی ممکن نہ تھا۔ اس سے کہانی میں ربط و تسلسل قائم رہتا تھا۔ اگر باقی اجزاء شامل بھی ہوں مگر پلاٹ نہ ہوتا تو کہانی کا کوئی ربط و تسلسل ممکن ہی نہیں تھا۔ مگر جدید افسانے میں یہ ساری چیزیں ثانوی بن گئی ان کے یہاں فکر کو اولیت دی گئی۔ بقو وقار عظیم "نئے افسانہ نگاروں کا خیال ہے کہ ہماری زندگی جس انتشار اور اضطراب میں مبتلا ہے اس کی وجہ سے زندگی کی خارجی حقیقتیں ایک بے معنی چیز بن کر رہ گئی ہیں۔ اس لئے وہ زندگی کے خارجی تعلقات کے بجائے انسان کے شعور کی ان داخلی کیفیتوں کو افسانہ کی شکل دیتا ہے۔ جب افسانہ میں ربط و ترتیب کی ضرورت باقی نہ رہی تو پلاٹ کی ضرورت اور اہم ہو گئی، اس لئے نئے افسانے میں پلاٹ کا وجود رفتہ رفتہ ختم ہوتا جا رہا ہے۔"۹

واقعہ نگاری:۔ پُرانے افسانے میں واقعہ نگاری کو بھی کافی اہمیت دی جاتی تھی۔ افسانہ نگار واقعات کا تانا بانا افسانے میں بُن کر واقعات کا ایک سلسلہ بنا دیتا تھا۔ مگر جدید افسانہ میں اس کو پہلے پہل خارج کیا گیا۔ اس کی اہمیت وضرورت کو یکسر رد کر دیا گیا۔ بقول شہزاد منظر کے "جدید افسانہ نگاری نے افسانے کی کلاسیکی روایت سے بغاوت کرتے ہوئے سب سے پہلے واقعہ نگاری کو مسترد کر دیا، پھر

کردار نگاری کو غیر ضروری قرار دیا۔ اس کے بعد مکالمہ نگاری کی جگہ خود کلامی اور سوچنے کے عمل کو عام کیا۔"۱۰

مرکزی خیال یا نقطہ ء نظر:۔ جدید افسانے میں مرکزی خیال یا نقطہ ء نظر بھی تبدیل ہو گیا، روایتی افسانے میں مصنف کا زندگی کے بارے میں جو بھی نقطہ ء نظر ہوتا تھا وہ واضع طور پر افسانے میں دیکھا جاسکتا تھا مگر جدید افسانے میں علامت و تجریدیت کی دھندلکوں میں افسانہ نگار کا مرکزی خیال دھب کر رہ گیا اور پھر چونکہ وہ زندگی کو مخصوص زاویے سے دیکھنے کے بجائے مختلف زاویوں سے دیکھنے کے متمنی تھے۔ اجتماعیت کے بجائے فرد کو اپنی نگاہ کا مرکزی خیال جانتے تھے۔ گویا اب افسانے میں زندگی کا کوئی ایک رخ، زاویہ یا تصور نہیں بلکہ متنوع شخصی تصورات گھل مل کر سامنے آنے لگے اور چونکہ ان کا اظہار علامتی سطح پر ہوا اس لیے کسی ایک نقطے میں ان کے پھیلاو کو سمیٹنا ممکن نہ رہا۔

گویا جدید افسانے میں زندگی کے بارے میں مصنف کا نقطہ ء نظر روایتی افسانہ نگاروں کے بمقابلہ زیادہ وسیع تھا، چونکہ جدید افسانہ نگار اس کے متمنی نہیں تھے کہ شخص کی کسی ایک تصویر پر اپنی نگاہ مرکوز کر کے اس کو پھیلاو کے ساتھ صنفِ افسانہ میں پیش کیا جائے بلکہ وہ فرد کو، اس کی ذات کو مختلف زاویوں سے دیکھنے اور سمجھنے کے متقاضی تھے۔

اسلوب:۔ جدید افسانے سے پہلے روایتی و ترقی پسند افسانے میں جو اسلوب رائج تھا وہ بیانیہ، سادہ ،وضاحتی انداز کا تھا اور تصنع و پر تکلف، بناوٹ و پیچیدگی کے ابہام و استعارات سے بھی پاک و صاف تھا اور یہی اسلوب افسانہ کے ابتداءسے لیکر ترقی پسند افسانے کے عروج وزوال تک برابر اردو افسانے پر چھایا ہوا تھا، جبکہ جدید افسانے میں بیانیہ کے بجائے علامت، استعاراتی، رمز و ایما، شعریت و داستانوی اسلوب رائج تھا اور وہ بھی بہت نمایاں۔ بقول اعجاز راہی "نئے اردو افسانے نے زندگی کو وسیع تر تناظر میں دیکھنے کی روایت قائم کی اور اس کے لیے اس نے نہایت توانا نامیاتی اسلوب اردو ڈکشن کو استعمال کیا۔۔۔ معنیاتی انسلاکات واستدراک کے لیے استعاراتی، علامتی اور تمثیلی اور پیکری تہہ در تہہ محاکات کا تخلیقی محاکمانہ نئے افسانے کے اسلوب اور بنت کا حصہ بنا۔ معمول کے لفظیات کے استعمال سے انکار سے نئے افسانے کی نئی لفظیات نے نئی لسانی تشکیلات کی ایک عملی شکل وضع کی اور ادب کو لفظیات کا ایک نیا ذخیرہ مہیا کیا۔"[11]

مکالمہ:۔ روایتی افسانے میں جس طرح کرداروں کی گفتگو سے ہمیں کرداروں کی شخصیت وانفرادیت کا پتہ چلتا تھا تاکہ افسانے کے کرداروں کی گفتگو سے ان سے وابستگی و ان کا زماں و مکاں اور نقطہء نظر واضح ہو جائے، مگر جدید افسانے میں یہ طریقہ کار پوری طرح بدل گیا، اب کرداروں کے ناموں کی جگہ ا، ب، ج، د، سرخ بالوں والا آدمی، جن، پری دیو، جانور، چرند پرند وغیرہ کا نام لیکر

افسانہ نگار آگے بڑھتا ہے اور مکالمہ میں خود کلامی اور دیگر جدید تکنیکوں کے استعمال سے کہانی کو آگے بڑھاتا ہے۔

الغرض جدید افسانہ نے کلاسیکی یا روایتی افسانے سے بالکل انحراف کیا، روایتی کہانی میں جو تصور رائج تھا اس سے بھی انحراف کرکے انہوں نے جدید افسانے میں اپنی پیش بارفتہ سے اس سے موجودہ زمانے کے حالات وواقعات سے ہم آہنگ کرانے کی سعی کی۔ چونکہ اس سے پہلے افسانے میں پلاٹ، کردار، مکالمہ، مرکزی خیال، اسلوب پر خاص طور پر توجہ مرکوز کی جاتی تھی۔ جیسا کہ شہزاد منظر نے لکھا ہے:

"کلاسیکی افسانے میں پانچ بنیادی عناصر تسلیم کیے گئے ہیں: ۱۔ماجرا نگاری۔ ۲۔ کردار نگاری۔ ۳۔ مکالمہ نگاری۔ ۴۔ مرکزی خیال۔ ۵ ۔زندگی کے بارے میں مصنف کا نقطہء نظر یا تصورِ حیات۔ یہ کلاسیکی افسانے کی کی تعریف ہے۔"۲۱

لیکن جب افسانہ جدیدیت کے دور میں داخل ہوا تو اس میں بنیادی تبدیلی پلاٹ، کہانی، کردار، مکالمہ ان تمام عناصر و بنیادی کلاسیکی افسانے کی شرائط موجود ہی نہیں رہ پائی، کیونکہ اس سے پہلے افسانے میں ایک باضابطہ طور پر آغاز ہوتا تھا، پھر وسط و اختتامیہ اور اس طرح کہانی آگے پرواز کرتی تھی مگر اب یہ تمام فنی اجزاء منسوخ ہوگئے۔ کیونکہ ان کے یہاں یہ تمام اجزاء وعناصر غیر ضروری ہیں صنف افسانہ میں ان کی کوئی خاص ضرورت نہیں ہیں۔ پہلے ان امور پر خاص طور پر توجہ صرف کی جاتی تھی

مگر اب خیال و احساس کو ہی اہم سمجھا گیا،اس کے علاوہ جدیدیت کے یہاں کرداروں کے نقش نام ان کی وانفرادیت جو کہ روایتی افسانے کی خوبی تھی اور ان کی ایک پہچان بھی،وہ بھی جدید افسانے میں رد ہوئی اوراس کے متبادل کے طور پر ایسے کرداروں کا انتخاب کیا گیا جن کی کوئی واضح شناخت وتصور ہی نہیں ہیں، کیونکہ موجودہ دور میں ہم جس انتشار سے گزر رہے ہیں اس میں کسی ایک فرد واحد کا ذکر کر کے افسانے کی آفاقیت کو مجروح نہیں کرتے اور نا ہی اس سے افسانے کا کینوس محدوود ہوتا ہے۔ الغرض جدید افسانے میں فنی و تکنیکی سطح پر تبدیلی دیکھنے کو ملتی ہیں اس سے افسانے میں وسعت پیدا ہوئی، فکر کی گہرائی و فلسفیانہ جہت بھی اس کے اندر موجزن ہوئی۔ بقول ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان:

" جدید افسانے کے موضوع، ہیئت، فن و تکنیک اور اسلوب کی سطح پر جو نت نئے تجربے کیے انھوں نے اردو افسانوی ادب میں وسعت، تہہ داری اور تنوع پیدا کیا۔ موضوع پلاٹ اور کردار کے علاوہ احساس و تخیّل کو بھی افسانہ میں بنیادی حیثیت دی۔ افسانوی ادب کو فنی و جمالیاتی اقدار سے سرفراز کیا۔ اسے فکر کی گہرائی، نفسیاتی اور فلسفیانہ جہات سے روشناس کرایا۔ ساتھ ہی اسے تخلیقی نہج عطا کی۔ "۳۱

جدید افسانہ:۔

ہمارے افسانوی ادب میں جب بھی صنف افسانہ کا ذکر ہوتا ہے تو ابتدائی مراحلوں کو طے کرتے ہوئے افسانہ نگاروں سے ہو کر افسانوی مجموعے ''انگارے'' سے بھی گزرا اور تو اور اپنی فنی و تکنیکی، موضوعاتی و اسلوبیاتی سفر کو شاندار طریقے سے ترقی پسندی کی مقصدیت کو دامن میں بیٹھا کر آخر کار ۱۹۴۷ئ کے تقسیم ملک وبعد ازاں اپنے اند فسادات کی ہولناک واردات کو بھی اپنے اندر سمیٹ لیا۔ مگر جب ان تمام مراحل سے ہو کر صنف افسانہ ۱۹۵۵ئ تک آپہنچا تو کیا اس زمانے تک آتے آتے یہ اپنی فنی و تکنیکی کی تمام مراحلوں کو پورا کر چکا تھا، اس طرح کا احساس شاید ہی کسی کو ہوتا کہ ۱۹۴۷ئ کے بعد کے جو حالات و واقعات دیکھنے کو ملے اس کا کسی نے سوچا بھی نہیں ہوتا، کہ انسان اتنے سارے مسائلوں سے گھرا ہوا ہوگا۔ اس کو اپنی ذات سے وابستگی کر باوجود کسی چیز کی پناہ میں رہنا ہوگا، یا پھر اپنی ہی شناخت کی ضرورت واحساس سے بے گانہ ہو کر دنیا میں وہ بیگانگوں کی سی زندگی گزار سکتا ہے۔ شاید اس طرح کے حالات کا احاطہ تو دور کی بات ہے شاید یہ کسی نے سوچا تک نہیں ہوگا تو پھر ایسا کیا ہوا جس کی وجہ سے ہمارے یہاں صنف افسانہ چونکہ ۱۹۵۵ئ تک صرف افسانہ ، مختصر افسانہ یا کہانی وغیرہ کہلائی جاتی تھی مگر ۱۹۵۵ئ کے بعد ہمارے یہاں صنف افسانے میں جدید کا اضافہ بھی ہوا اور پھر ۵۵ء کے بعد لکھے گئے افسانوں کو جدید افسانہ کے نام سے موسوم کیا گیا، اس ضمن میں ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان نے بڑے بلیغ انداز میں واضح طور پر لکھا ہے:

"۱۹۵۵ کے بعد ہمارے ملک میں سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی سطح پر کئی اہم تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ عام زندگی ان تبدیلیوں سے اثر پذیر ہوئی۔ حالات نے ایسا پلٹا کھایا کہ اب نئی انسانی تہذیب و اقدار، خیالات واحساسات پُرانی روایتوں سے میل نہیں کھاتے تھے۔ نہ دونوں میں ہم آہنگی تھی۔ افسانہ نگار جو نئے ذہن کے مالک تھے۔ لٰہذا وہ اب ان روایتوں کی سطح سے اُٹھ کر نئے اُفق دیکھنے کے خواہشمند تھے۔ فرد کی خارجی زندگی ہی میں انقلاب نہیں آیا بلکہ اس کے ذہن، تمثیل اور افکار کا ڈھانچہ بھی نیا تھا۔ گویا ایک نیا ذہنی نظام وجود میں آیا، جو نئے زمانے کے ساتھ چلنے کا خواہشمند تھا۔ نتیجہ ظاہر تھا۔ روایات کی اہمیت کم ہونے لگی بلکہ کچھ نئے ذہنوں نے توان کے خلاف باقاعدہ محاذ کھڑا کر دیا اور روایات کی تخریب سے نئے اُفق کی تعمیر کا کام لینے لگے۔ گو اس سلسلے میں انہیں بڑی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا کیونکہ جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں تعمیری عمل بہ نسبت تخریبی عمل کے زیادہ مشکل ہوتا ہے۔ باوجود ان دِقتوں کے ہمارے افسانہ نگاروں نے ان تمام انقلابات و تبدیلیوں کو جدید ڈھنگ سے پیش کیا اروا‌س طرح جدید افسانہ معرضِ وجود میں آیا۔" ۱۴

جدید افسانہ گرچہ اپنے اصول وضوابط ساتھ لیکر آیا وہ بھی ہم عصر زندگی کے عین مطابق یعنی گرچہ افسانے میں چند اجزاوں کا ہونا ضروری خیال کیا جاتا تھا ہاں یہ بھی ہے کہ بعد ازاں چند کہانیوں میں سارے اجزاء موجود نہیں ہوتے تھے مگر یہ بھی حقیقت ہیں کہ جدید افسانہ میں پُرانی کہانی کی طرح

کوئی بھی اجزاء ضروری نہیں قرار دیا گیا۔ پُرانی و جدید افسانہ کے ضمن میں نگہت ریحانہ خان لکھتی ہیں:

"پُرانی کہانی میں افسانہ نگاری کے ہر دور میں قصہ، پلاٹ اور کردار خاص لوازمات میں شامل تھے اور کسی نہ کسی ایک عنصر کی حکمرانی ہر دور میں ضروری رہی ہے۔ جدید افسانہ مُسلّمہ اصول و ضوابطہ، قواعد و روایات سے، احتراز بلکہ انحراف برتا ہے۔ اس کے جواز میں یہ کہا جاتا ہے کہ جس انسان کی زندگی افسانوں میں پیش کی جاتی ہے وہی منظم اور مربوط نہیں رہی تو اس کو واقعات کے بیان میں نظم وضبط، ربط و تسلسل کہاں آسکتا ہے۔" ۵۱

جدید افسانہ گرچہ جدید تکنیکوں کے استعمال میں افسانے کے دائرے حدود کو وسیع کرنے کی کوشش کی گئی ہو مگر یہ بات بھی ذہن نشین کرنے کی ہے کہ جدید افسانے میں کہیں نہ کہیں ان جدید تکنیکوں سے عام قاری افسانے سے دور بھی ہو گیا کیونکہ اس کو بیانیہ کہانی پڑنے اور سمجھنے میں کسی بھی دقت کا سامنا نہیں کرنا پڑتا تھا اور پھر چونکہ جدید افسانہ میں شعور کی رو، علامت، تجریریت میں ہی کہانی کو بیان کرنے میں زور دیا جانے لگا تو کہیں نہ کہیں ان جدید تکنیکوں کے استعمال سے ایسا بھی ہوا کہ اپنے بے جوڑ لفظوں و جملوں سے افسانے میں بے جا طوالت پیدا ہوئی اور اس سے زیادہ وہ پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوا مگر ایسے ہر کسی کے لئے نہیں کہا جاسکتا ہے، ان جدید تکنیکوں سے جو لوگ زیادہ واقفیت نہیں رکھتے تھے انہوں نے بھی جدید افسانے کے حوالے سے اناپ شناپ لکھ دیا۔ ڈاکٹر فرمان

فتح پوری نے بڑے موثر انداز میں ان جدید افسانہ نگاروں کی طرف اشارے کئے ہیں جنہوں نے ان جدید تکنیکوں کو اچھی طریقے سے اپنے اپنے فنِ افسانہ میں نہیں برتا لکھتے ہیں:

"جدید افسانہ نگاروں نے جب تک اپنے افسانوں کو الفاظ کے غیر ضروری بوجھ سے نجات نہ دلوائیں گے، اپنی خود کلامی میں قاری کو شریک نہ کریں گے، تحریر کو کسی مقرون صورتحال سے منسلک کرنے میں کامیاب نہ ہوں گے، استعارات کے تخلیقی عمل کو قاری کے ذہنی تجربات و مشاہدات سے مانوس نہ بنائیں گے، علامتوں کو تہذیبی اقدار و روایات سے ہم آہنگ کر کے کسی نہ کسی آدوش کا ترجمان نہ ٹھہرائیں گے اور اپنی داخلیت پسندی کو کسی نہ کسی شکل میں اجتماعی شعور یا خارجی زندگی کے کسی پہلو کا تابع نہ بنائیں گے، جدید افسانہ دلدل میں پھنسا رہے گا۔" ۶۱

سماجی سیاسی، معاشرتی زندگی میں بحران پیدا ہونے سے زندگی بھی عجیب طرح کے حالات میں قید ہر گئی، بے ترتیبی نے پوری طرح سر اُٹھانا شروع کیا، انسان کی پوری شخصیت بکھرنے لگی، ان حالات میں ہر طرح انتشار و بے اطمینانی کی سی کیفیت پیدا ہونے لگی جس سے اس دور کے ادیبوں نے شدت سے محسوس کیا اور انہوں نے زندگی کی ان الجھنوں کو فلسفہ وجودیت میں تلاش کرنے کی کوشش کی تا کہ اُس کا وجود بھر قرار رہیں۔ مگر جدید افسانہ میں گرچہ نئے و جدید تکنیکوں کے استعمال میں افسانہ میں وسعت پیدا کرنے کی سعی کی گئی مگر موضوعاتی طور پر ڈر، خوف، ہجرت، جلاوطنی، سفر مذہنی کیفیات، تنہائی کا احساس وڈر، مایوسی و محرومی، ماضی کی تلخ یادیں، کھوئے ہوئے کرب میں انسان کی

تلاش و جستجو اور یادیں، کرب و درد وغیرہ جیسے موضوعات دیکھنے ملتے ہیں۔ مگر جدید افسانہ روایتی افسانے سے کافی مختلف ہیں انہوں نے تقریباً روایتی کہانی سے انحراف ہی کیا ہے، واحد متکلم کے صیغے کا استعمال، ماضی کی یادوں پر کرداروں کی تعمیر و تشکیل، زبان و بیان میں شاعرانہ انداز اختیار کرتا، رمزیت و اشاریت، استعارے و تمثیلات میں کھوئے ہوئے رہنا، اس طرح کی دیگر چیزیں جدید افسانے میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

جدید افسانے میں خاص طور پر فرد کی آزادی، شناخت، ائی ڈن ٹی ٹی، تنہائی، ماضی کا سفر، ڈر وخوف کا ذکر کیا گیا ہے مگر ان کے یہاں فلسفیانہ گہرائی، بصیرت امیز انداز بیان، فکر کی وسعت، خارجی و داخلی حقیقت عصری مسائل پر گہری نظر، عرفان ذات، نئی قدروں کی تلاش میں داستانوں واساطیروں میں سفر کرنا، صنف افسانہ میں یہ مسائل بڑے ہی تواتر کے ساتھ بیان کئے گئے۔ جدید افسانے نے اپنے اندر آج کے مشینی و مصروفیاتی دور میں انسان میں اپنی دلچسپی لی اور اس کے اندرون سے ہو کر اس کی خارجی و داخلی زندگی تک کے سفر میں اس کو اپنے وجود ذات کا احساس دلا کر علامت کے طرز اظہار کو اپنانے کی کوشش کی، کیونکہ ترقی پسندوں نے فرد کی سماجی ذمہ داری کے نقط نظر سے اس پر یہ عائد کیا کہ وہ تمام تر چیزوں کو سماج میں طبقاتی کشمکش کی عینک سے دیکھیں اور ان میں جذبہ ء جدوجہد کرنے پر آمادہ کریں جس سے ایک طرح وہ اپنے وجود سے بے گانہ ہو گیا اس کو اپنے وجود وذات پر از خود سوچنے پر مجبور کیا کہ آیا اس کا وجود کیا ہے اور اگر وہ لکھ رہا ہے تو وہ کس کے لئے لکھ رہا ہے اور کن

مسائل پر توجہ مرکوز کیے ہوئے ہے۔ جب کہ جدید افسانے نے اس کو اپنے دامن میں سمیٹ کر اس کے ان تمام سوالوں کا جواب دینے کی سعی کی اور اس کو اپنی ذات کا اظہار کرنے کی کھلے طور پر اقرار بھی کیا مگر طرز اظہار ویسا نہیں رہا جیسے کہ پریم چند سے ہوتے ہوئے ترقی پسند افسانہ نگاروں تک کا رہا انہیں تو ایسے تمام ماضی کی روایت سے نفرت ہو گئی تھی جس نے انہیں سماج کے چھوکھٹے میں مقید کر رکھا تھا ان کی طبعیت اکتا چکی تھی انہیں موضوع و مواد کے علاوہ و انداز بیاں میں بھی نیا پن چاہئے تھا اور سب سے زیادہ موزوں و مناسب اس دور کے ادیبوں کے لئے علامت و تجریدیت کے علاوہ اور کچھ نہیں تھا۔ مگر پھر بھی جدید افسانہ نے ہمیں فلسفیانہ جہت کے ساتھ ساتھ انسان کی ذات کو پوری طور پر جلوہ گر ہو کر ہمارے سامنے رکھنے کی پوری سعی کی۔ بقول شہزاد منظر:

''جدید افسانے کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے افسانے کو فکری گہرائی اور فلسفیانہ جہت سے روشناس کیا ہے۔ جدید افسانے نے تخلیق کار کو خارجی حقیقتوں کے مشاہدے کے ساتھ داخلی حقیقتوں یعنی دروں بینی کی جانب بھی متوجہ کیا ہے اور عرفانِ کائنات کے ساتھ عرفانِ ذات کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا ہے۔''[۱۷]

جدید افسانہ میں ہم دیکھتے ہیں کہ زیادہ تر افسانے اپنے داخلی کیفیت پر زیادہ زور دیتے ہیں ایک طرف اگر دیکھا جائے اس ہنگامی دور میں انسان بے چینی و بے بسی کے شکار ہوئے ہیں نہ اس سے سماج و معاشرے میں کہی سکون ملتا ہے اور نہ ہی بڑے بڑے شہروں و دیہاتوں میں، گرچہ انسان نے یہ شہر

اپنی آسانی کے لئے تعمیر کروائے تھے مگر بے چینی کی وجہ سے وہ اضطراب کا شکار تھے۔ رام لعل نے خوبصورت انداز میں اس کی ترجمانی یوں کی ہیں:

" اس خول کے باہر بھی جو بھیڑ بھاڑ ہے۔ نفسا نفسی کا عالم ہے، شہری زندگی کی تیز رفتاری ہے اور قصباتی زندگی کی جو المناک بے چینی ہے وہ بھی تو آج کے انسان کا گلا گھونٹے دے رہی ہے۔ "۸۱

جدید افسانے میں گرچہ پُرانے فنی تکنیکوں سے انحراف کیا گیا ہے اور صنف افسانہ کو جدید سے جدید تر تکنیکوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی گئی، اب جدید افسانے میں عہد حاضر کی دنیا کے پر پیچ زندگی کی عکاسی بھی ہیں اور انسان کی داخلی وخارجی زندگی کی الجھنیں و محرومیاں کا ازالہ بھی، مگر روایتی افسانے کے برعکس جدیدیت والوں نے علامت و تجریدیت واستعارے کے پیکر میں بات کرنے کی سعی کی۔ فرمان فتح پوری نے جدید افسانہ نگاروں کی باریک بینی اور ذاتی مشاہدے کے ضمن میں لکھا ہے:

" افسانہ پرانی روایتوں اور فنی تکنیک کی پابندیوں سے آزاد ہو گیا۔ اب کسی واضح پلاٹ، کردار، یا تاثر کی ضرورت نہ رہی بلکہ اُسے عہد حاضر کی پُر پیچ مبہم اور حیران کُن زندگی کا ایک پُر پیچ، مبہم اور حیران کُن استعارہ بنادیا گیا۔ یہ عرف عام میں علامتی یا استعاراتی افسانہ کہلاتا ہے۔ علامتی افسانے میں ایک افسانہ نگار اپنے ذاتی مشاہدے اور تجربے کو اپنی داخلیت میں سمو کر، دُور رس لفظی پیکروں اور

استعاروں میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ زندگی کے ایک دو نہیں بیک وقت کئی رنگ ایک ساتھ اڑتے اور پھیلتے نظر آتے ہیں۔"۱۹

جدید افسانے کا آغاز، کب اور کن حالات میں:۔

اردو افسانہ میں گرچہ پریم چند و یلدرم کی ابتدائی کوششوں سے صنف افسانے کا باقاعدہ آغاز ہوا تھا مگر بعد ازاں اس روایت میں ان دونوں کے ساتھ ساتھ ہم عصر افسانہ نگاروں نے بھی افسانے کی روایت مضبوط و مستحکم کرنے میں کوئی کسر باقی نہیں چھوڑی، یعنی اردو افسانے کی روایت ۱۹۳۲ئ تک بالکل ایک زیریں لہر کی طرح چل رہی تھی پھر "انگارے" (افسانوی مجموعے) کے نام سے پیش کئے جانے والے افسانوں میں فنی تکنیکی اعتبار سے وسعت پیدا ہوئی اور پھر چونکہ ترقی پسند تحریک کے باقاعدہ آغاز سے اس تحریک کے مینی فیسٹو کے عین مطابق افسانے میں موضوعاتی و تکنیکی اعتبار سے بھی خاصی پیش رفت ہوئی یعنی اردو افسانے کی یہ روایت بالکل ایک دریا کے لہر کی طرح چل رہی تھی مگر ۶۰۔۱۹۵۵ئ میں ایسے کون سے مسائل پیدا ہوئے جو افسانہ نگاروں نے نئ و جدید تکنیکوں کا سہارالیکر صنف افسانہ میں موضوعات و تکنیکی طور پر نئے پر پیچ طریقے اظہار کے سامنے لائے۔وہیں اگر سیاسی و سماجی صورت حال پر نظر کریں تو ۱۹۴۷ئ کے بعد پیدا ہوئے والے مسائل اور پھر فسادات کی ہولناک واردات کے بعد نہ صرف قومی بلکہ بین الا قوامی سطحوں پر سیاسی و سماجی حالات نے بڑی تیزی سے پلٹا کھایا۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اس سلسلے میں لکھا ہے:

"۱۹۶۰ئ کے آس پاس اردو افسانے نے موضوعات ورجحانات کے اعتبار سے ایک اور بری کروٹ لی۔ اس کروٹ کا بنیادی تعلق تہذیبی زندگی کی شکست وریخت، اقدار کے پُرانے ڈھانچے کے انہدام اور عصری زندگی کے پیچ در پیچ راہوں کے عرفان وشعور سے تھا۔ ہوا یوں کہ ۱۹۶۰ئ کے بعد کے قومی اور بین الاقوامی دونوں سطحوں پر سیاسی وسماجی حالات نے بڑی تیزی سے پلٹا کھایا۔"۲۰

الغرض جدید افسانے کا باقاعدہ آغاز ہمارے یہاں ۶۰۔۱۹۵۵ئ سے ہو جاتا ہے۔ جدید اردو افسانے میں روایتی افسانے کے بجائے موضوع ومواد کی تغیر پزیری، فنی و تکنیکی پہلوؤں کی نت نئ پیش قدمی، فرد کی فردیت پر زیادہ زور صرفِ نظر کرتے ہوئے، علامت و تجریدیت کو اپنی گرفت میں لیکر موضوع کے تعلق سے اپنی ذات کا اظہار کر کے افسانے کو معنی خیز بنایا دیا جاتا ہے۔

اردو افسانہ اپنے دور آغاز سے ہی نئے نئے تجربات و تغیرات کی دُھن میں گرفتار رہا ہے۔ مگر سب سے پہلے اردو افسانے میں جو انقلاب افریں تجربات سامنے آئے تکنیک و موضوعات کے حوالے سے تو وہ "سجاد ظہیر" اور ان سے وابستہ افسانہ نگاروں کے مجموعے "انگارے" کی وجہ سے دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس میں اردو افسانے کی روایت کے مقابلے میں نئے سرے سے افسانہ لکھنے کی ترغیب دی گئی اور روایت کے موضوعات سے زیادہ تکنیکی پہلوؤں کو نئے نئے طریقوں سے برتنے کی سعی کی گئی ہے۔ ان باغی و سرکش افسانہ نگاروں کی ادبی خدمات کے حوالے سے رام لعل نے سہی لکھا ہے:

"سجاد ظہیر اور ان کے ساتھیوں کی ادبی خدمات اس نقطہ نظر سے ہمیشہ اہم سمجھی جاتی رہیں گی کہ انھوں نے بعد کے لکھنے والوں کو روایت سے انحراف کرنے اور موضوع و فارم کو نئے نئے طریقوں سے برتنے کا حوصلہ اور شعور دیا۔"[۱۲]

جدید افسانے میں روایتی افسانے کے مقابلے میں موضوع و مواد کے بجائے ہئیت و اسلوب پر ہی زور دیا گیا۔ یعنی جہاں ایک طرف پہلے روایتی افسانے میں واقعے کو سیدھے سادے انداز کے ساتھ بیان کیا جاتا تھا اب جدید افسانے میں انداز بیان کرنے کا طریقہ بھی بدلا۔ یعنی کہانی کہنے کا طریقہ یکسر بدل دیا گیا، مگر یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ کامیاب زیادہ تر وہی افسانہ قرار پاتا ہے جس میں موضوع کے ساتھ ساتھ بیان کرنے کا طریقہ بھی مختلف ہو۔ اس میں تاثر اور دلچسپی کے راز پنہاں ہوں۔

جدید افسانہ نگاروں کی فہرست بہت طویل ہے کیونکہ اس میں چند نام ایسے بھی شامل ہو جاتے ہیں جنھوں نے ۱۹۴۷ئ سے قبل لکھنا شروع کیا تھا اور اپنی پہچان بھی ادبی دنیا میں منوا چکے تھے، پھر چونکہ وہ بیانیہ کے حوالے سے زیادہ لکھا کرتے تھے اور بعد ازاں نئی تخلیقی فضاوں میں انہیں بھی رہنا تھا لہٰذا چند ایک نے جدید افسانہ بھی لکھے مگر جدید افسانہ نگاروں نے اپنی شناخت اسی جدیدیت کے دور میں بنائی اور اپنی پہچان بطور علامتی و تجریدی افسانہ نگار کے کروائی۔ ان میں نمایاں طور پر رشید امجد، محمد منشایاد، انتظار حسین، انور سجاد، بلراج مین را، سریندر پرکاش، مرزا حامد بیگ، اقبال مجید،

جوگیندر پال، خالدہ اصغر، احمد یوسف، فرخندہ لودھی، غیاث احمد گدی، علی حیدر ملک، سلام بن رزاق، اقبال متین، کمار پاشی، مظہر الزمان خان، عوض سعید، حمید سہروردی، اکرام باگ، قمر احسن، احمد جاوید، خالد حسین، مظہر اسلام، زاہدہ حنا، ساجد رشید وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہاں یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ ہمارے یہاں بیانیہ، علامتی، علامتی و بیانیہ افسانہ نگاروں کو کئی خانوں میں تقسیم کیا جاتا ہے اوپر جو فہرست بنائی گئی گرچہ وہ علامتی و جدید افسانہ لکھنے والوں کی ہے مگر یہ بھی کہ یہ بیانیہ و علامتی افسانہ نگار بھی کہیں نہ کہیں ایک دوسرے سے زم ہو جاتے ہیں۔

جدید دور کا جب آغاز ہوا تو پورے بر صغیر میں ہر طرف بے اطمینانی پھیلی ہوئی تھی دونوں ملکوں یعنی بر صغیر ہند و پاک میں تقسیم، فسادات، اور پھر ہر وقت جنگ کے بڑھتے ہوئے خطرات اس بات کی غمازی کرتے ہیں، تو پھر اس دور کے افسانہ نگاروں نے ایسے مسائل و موضوعات کو چنا جن کی انہیں اس دور میں اشد ضرورت تھی۔

جدید افسانہ میں موضوعاتی اعتبار سے معاشرتی یادوں کا ذکر و اس کا نوحہ، اخلاقی وروحانی زوال، موجودہ مسائل پر گہری نظر، سیاسی و سماجی نوعیت کی اور توجہ، ہجرت کا کرب، علیحدگی، اجنبیت، افسردگی، بے گانگی، کرب و اضطراب، مشینی و صنعتی نظام، سماجی بکھرو، استحصال، شکست وریخت، خوف، تشویش، داخلیت، عرفان ذات، عرفان حقیقت، انسان دوستی، محرومی، حالات کا جبر، ذات کے مسائل، جدید افسانے میں برتے جانے والے موضوعات خاص طور پر قابل ذکر

ہیں۔اس کے اظہار کے لئے جدید افسانہ میں جن تکنیکوں کو خاص طور پر برتا گیا،ان میں نمایاں طور پر وجودیت، علامت، تجریدیت، استعارہ، اساطیری و دیومالائی عناصر،شعور کی رو،خود کلامی، آزاد تلازمہ خیال، سرئیلزم،وجدید اسلوب جس میں جدید دور کے اعتبار سے کئی طرح کا تنوع دیکھنے کو ملتا ہے۔

وجودیت وداخلیت پسندی:۔

جدید اردو افسانہ میں افسانہ نگاروں نے نت نئے پہلوؤں کو صنف افسانہ میں پہلی بار باقاعدہ وواضح طور پر پیش کرنے کی سعی کی۔ان میں وجودیت وداخلیت پسندی بھی نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتی ہیں، اور ان پر یہ الزام بھی لگایا گیا کہ جدید افسانہ نگار علامت کے ساتھ ساتھ اپنی ماضی کی یادوں میں گم ہونے کے علاوہ داخلیت پسندی کے شکار ہیں۔الغرض جدید افسانے نے ترقی پسند افسانے کے مقابلے میں سے ہر سطح سے ایک الگ راہ اپنائی پھر چاہیے وہ موضوع ومواد ہو،ہئیت وتکنیک ہو۔جس طرح روایتی افسانے میں فرد کے معاشرتی پہلوؤں یعنی خارجیت پر زیادہ زورِ صرف کیا گیا تھا اسی طرح جدید افسانے میںداخلیت پر زیادہ زور دیا گیا اور داخلیت سے ہو کر وہ اپنے اندروں کے علاوہ خارجیت سے ہوتے ہوئے حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کئے ہوئے ہیں۔مگر جس طرح کاواویلا جدید دور کے افسانے کو داخلیت پسندی کے حوالے سے کیا گیا ہے،اور ان پر جو یہ الزامات عائد کئے گئے

کہ وہ اپنی ذات میں کھو کے رہ گیا ہے، سماجی شعور اسے حاصل نہیں اس ضمن محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

"پچھلے دس پندرہ سال سے اردو کے اکثر تنقیدی مضامین میں داخلیت کا ذکر اس طرح ہوتا رہا ہے جیسے یہ کسی بیماری کا نام ہے۔ جیسے بخار کا نام سن کر ہم یہ فرض کر لیتے ہیں کہ مریض کا بدن جلتا ہو گا، آنکھیں لال ہوں گی وغیرہ وغیرہ۔ اسی طرح ہمارے بہت سے نقاد اسی لفظ داخلیت کے ساتھ یہ چند باتیں یوں منسوب کرتے ہیں گویا ہم سب داخلیت کے انڈے بچے ہیں۔ مثلاً ا۔ آدمی اپنی ذات میں کھو کے رہ گیا۔ ۲۔ حقیقت سے اس کا رشتہ ٹوٹ گیا، اور وہ اپنے تصورات میں الجھ کے رہ گیا۔ ۳۔ دوسرے آدمیوں سے اس کا کوئی علاقہ نہیں رہا، اور اس نے اپنی ایک خیالی دنیا الگ بسائی۔ ۴۔ وہ ایسا انفرادیت پسند بلکہ خود پرست بنا کہ سماجی شعور اسے حاصل نہ ہو سکا۔ ۵۔ لہٰذا وہ انسانیت کا دشمن قرار پایا، یعنی ہمارے نقادوں کے نزدیک داخلیت صرف مرض ہی نہیں جرم بھی ہے بلکہ ان کی دینیات میں تو اس کا درجہ ازلی گناہ کا ہے۔" ۲۲

گویا کہا جا سکتا ہے یا کسی حد تک اس امر کا یقین کرنا بھی ضروری ہے کہ حد سے زیادہ کوئی بھی چیز فن کے لئے سم قاتل ہوتی ہیں اس سے فن کو نقصان پہنچتا ہے کیونکہ حد سے زیادہ فن کے ساتھ ساتھ فنکار کا انوالومنٹ بھی منفی رویہ اختیار کر جاتا ہے اور حد سے زیادہ انوالومیٹ ہو تو پھر فنکار اپنی تخلیق

فن میں اسٹیٹ منٹ statement دینے لگتا ہے جو کہ اس کی تخلیق کے لئے بھی صم قاتل ثابت ہوتی ہے۔ علی حیدر ملک اس ضمن میں لکھتے ہیں:

”نئے لکھنے والوں نے حد سے زیادہ بڑھتی ہوئی داخلیت کو فنکارانہ انوالومنٹ سمجھ لیا ہے اسی لیے ان کا سفر داخل سے خارج کی طرف ہونے کی بجائے داخل سے داخل کی طرف جاری رہتا ہے حالانکہ اچھا اور کامیاب فن پارہ داخلیت اور خارجیت کے امتزاج سے ہی جنم لیتا ہے۔“۳۲

اپنے ذاتی شعور و فہم کی آگہی، فرد کی انفرادیت، صنعتی مشینی دور ہو یا پھر اشتراکیت کا پرچار ہو دور میں فرد کی انفرادایت کو سلب کیا گیا ہے، فرد کی فردیت کو مرکزی جگہ دیکر اس کے تمام تر احساس و مرکزی نگاہ کو جدید افسانے میں موضوع بنایا گیا۔ چونکہ وجودیت کا بنیادی نقطہ ہی یہی ہے کہ ہم پیدائش کے بعد ہی اپنی تمام آگہی و شعور و داخلی و ذاتی جذبات و کیفیات کو اپنی زندگی میں آزادانہ طور پر برتیں اور اس پر دیگر تمام حدبندیوں و قدغنوں کو الگ کر کے اپنے وجود و اپنی ذات کا حل تلاش کریں۔

عالمی سطح پر وجودیت کو بالوپر عطا کرنے میں گرچہ بنیادی طور پر انقلاب فرانس، امریکہ کی جنگ آزادی و صنعتی انقلاب، پہلی جنگ عظیم اور دوسری جنگ عظیم نے بنیادی رول نبھا کر انسان کو اپنے وجود کا احساس کروانے میں کارآمد کارنامہ انجام دیا وہیں یہ بھی باور کرایا کہ داخلی و اندرونی قوت ہی ایک ایسی چیز ہے جو اس نااُمیدی و بے چینی کی دنیا میں اس کو اطمینان قلب عطا کر سکتا ہے اور بنیادی

طور پر داخلیت پسندی کا یہ رجحان عام ہو گیا۔ انسان کو اپنی زندگی آزادی سے جینے کا حق حاصل ہے اس کو کوئی قاعدہ و قوانین، اقدار و روایات کا پابند نہیں ہونا چاہئے، اسی سے ان تمام اعمال وافکار کو بالائے طاق رکھنا چاہئے جو اس کی آزادی صلب کریں اور اس کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنی زندگی تمام حد بندیوں سے آزاد ہو کر جیئے۔ وجودیت میں انسان کو مرکز و محور بنا کر اس کے وجود کی اہمیت ، آزادی وخود مختاری کے بطور زندگی گزارنے کا درس ہے۔

جدیدیت سے پہلے ہم ترقی پسندی کے دور میں مقصدیت کو بالا و پر عطا کرنے میں سرگرم تھے جس کی وجہ سے سیاسی، معاشی، سماجی اجارہ داروں پر ترقی پسند مصنفین نے اپنی تمام تر توجہ مبذول کی تھی نتیجہ یہ کہ انسان زیادہ سیاسی و سماجی زاویوں پر تشکیک کا شکار ہو کر اپنے وجود سے محروم ہو گیا تھا۔ انہی وجوہات کی بنا پر جدید دور کے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں کرب وانتشار، علاحٰیدگی، بیگانگی کے موضوعات پر توجہ مرکوز کی۔ ڈاکٹر جمیل اختر محبی نے فلسفہ وجودیت کے فرانسیسی مفکر گبریل مارسل کے توسط سے لکھا ہے:

” دوسرے وجودی مفکروں کی طرح مارسل بھی جدید انسان کے کرب و انتشار، علاحٰیدگی اور بیگانگی، لایعنیت اور بے چہرگی کو اپنی فکر کا موضوع بناتا ہے۔ اس کے خیال میں ضرورت سے زیادہ سیاسی، معاشی، سماجی اور مذہبی تشکیک کا شکار انسان اپنی اپنی انسانی خوبو سے محرم ہو جاتا ہے۔ باہمی رشتوں میں دراڑیں پڑ جاتی ہیں۔ داخلی اور باطنی صلاحیتیں دم توڑ دیتی ہیں۔ انسان حرص و آزر کا غلام

بن جاتا ہے۔اشیا کا حصول ہی مقصد اولین ٹھہرتا ہے۔یہ رجحان اسے خود غرض، مفاد پرست، بداخلاق ریاکار،ناقابل اختیار،اور تنفرکیش بنادیتا ہے۔اس منزل پر پہنچ کر انسان پوری طرح گمشدگی کی منزل پر پہنچ جاتاہے۔"۴۲

سماجی مسائل کی موجودسے کسی کو انکار نہیں بلکہ ایک سے بڑھ کر ایک مسئلہ ہے مگر اس کے باوجود ذات یا وجود کے مسائل کے بارے میں جدید افسانہ نگار اتنازور کیوں دیتے ہیں دراصل وہ سماج کے تمام مسائل ،ان کی ذات سے ہوکر غم دوراں و غم جاناں میں ڈھل کر سامنے آتے ہیں۔کیونکہ وجودیت میں انسان کے اندر چھپے ہوئے جذبے اور اس کی موجوں کو زبان کے قالب میں ڈھال کر اُسے صفحہ قرطاس پر بکھرتے ہیں۔اس غرض سے وجودیت پسندوں نے انسانی وجود پر اپنی نگاہ مرکوز رکھتے ہوئے اس کے وجود اور دیگر مسائل ،کرب،درد، الجھن،بیزاری،تنہائی،بے گانگی، خوف، علاحیدگی،دہشت،پریشان،مایوسی،بے چارگی وغیرہ کو موضوع بنا کر انسان کو ان مسائل والجھنوں سے نجات دلانے کی سعی کی جس سے دور حاضر میں انسان دوچار تھے،اور جب کہ جدیدیت میں یہ نمایاں رویہّ دیکھنے کو ملتاہے، کہ ذات وفرد ہی مرکزیت کے مستحق ہے۔ڈاکٹر جمیل اختر نے بڑے بہترین انداز میں اس کی عکاسی ان الفاظوں میں کی ہیں:

" جدیدیت کسی نظریاتی وابستگی کو راہ نہیں دیتی نہ کسی سیاسی نظریے کی تبلیغ کرتی ہے۔نہ مزدوں، عورتوں اور کچلے ہوئے عوام کا نوحہ پڑتی ہے۔اور نہ ہی یہ کوئی نعرہ دینا چاہتی ہے۔بلکہ یہ اظہار ذات

انفرادی احساس، متجسس اور تخلیقی تشکیک سے عبارت ہے اسے خطابت پسند نہیں۔ خود کلامی بھاتی ہے۔ اسے بھیڑ نہیں فرد اچھا لگتا ہے۔ وہ فرد جو عصری زندگی کی پیچیدگیوں کا شعور رکھتا ہے، ٹوٹتے بکھرتے رشتوں اور منہدم ہوتی ہوئی قدروں کی کشاکش میں اپنی بے بسی اور لاچاری کا احساس رکھتا ہے۔ جدیدیت آج کے زخم خوردہ انسان کے آشوب سفر کی داستان ہے۔"۵۲

روحانی بحران ،مادی ترقی کی دوڑ،انتشار انگیز ماحول جدید دور میں بڑے مسائل تھے۔ کیونکہ اجتماعیت و صنعتی و ٹکنالوجی کے شور میں گم ہوتا ہوا آج کا فرد اپنے وجود کے احساس اور اس کی فہم وادراک کے لئے سرگرداں رہتا ہے۔ مختلف وکئی مصائب برداشت کرتے ہوئے اپنے وجود کو ایک نمایاں روپ کے ساتھ پہچانے کی کوشش کررہا ہے۔ فلسفہ وجودیت نے جدیدیت کے دور میں جس صورتحال کا سامنا کیا اس میں تو یہ مصنفین کی آماجگاہ بنا ہوا تھا، کیونکہ اس دور میں بے چینی، گشیدگی، تشویش، شدید سماجی وسیاسی انقلاب، ابتری ومایوسی کا سامنا رہتا تھا اس لئے اس دور میں انسان کو وجود بخشنے اپنی ذات کا تعین کرنے کے لئے انہوں نے فلسفہ وجودیت میں پناہ لی۔ بقول عامر حسینی:

" وجودیت جیسا کہ نام ہے ظاہر ہے، انسانی وجود یا اس سے متعلق فلسفہ ہے۔ بایں ہمہ کہ وجود رجحان یا وجودی مسائل ابتدائے آفرینش سے انسان سے وابستہ رہا ہے۔ ایک فلسفیانہ تحریک کی حیثیت سے یہ جنگ عظیم اوّل کے بعد بڑی سرعت سے جرمنی میں ظہور پزیر ہوئی اور جنگ عظیم دوم کے بعد اٹلی اور فرانس میں بڑی تیزی سے پھیلی۔ اس نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر

کیا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔یہ ہمارے عہد کا فکری مرقع ہے۔اس عہد کی مخصوص بے چینی، کشید گی، تشویش اور کھچاو، ہولناک جنگوں، تباہ کن ہتھیاروں، شدید سماجی انقلابوں، اختیار پسند، گروہ پرست اور فرد دشمن عقیدون اور روحانیت کے زوال کا نتیجہ ہے، کا اظہار وجودیت میں ہوا۔"
۶۲

الغرض جدیدیت کے دور میں بھی مصنفین کی شناخت و اس کی ذات کا مسئلہ اُٹھا اور بڑے ہی تواتر کے ساتھ لکھا جانے لگا۔ شناخت کے ساتھ ساتھ آزادی کا مسئلہ بھی وجودیت کے ہاں نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔اس لئے جب بھی وجودیت کا ذکر ہوتا ہے تو آزادی خود بخود اس کے ساتھ ذہن میں گردش کرنے لگتی ہیں۔ڈاکٹر عامر حسینی نے لکھا ہے:

" وجودی مفکرین کے یہاں آزادی اور وجود ہم معنی نہیں ہیں، بلکہ ایک ہی چیز بن جاتے ہیں۔ یہ ایک دوسرے سے اسطرح ملے ہوئے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا ورنہ دونوں بے معنی ہوجائیں گے معاملہ اس طرح کا بھی نہیں کہ ایک پہلے ہو اور دوسرا بعد میں آئے۔ بلکہ وجود ہونے کے معنی آزاد ہونے کے ہیں۔ وجود آزادی کے بغیر بے معنی ہے۔ "۲۷

عالمی سطح پر چونکہ وجودیت جنگ عظیم اول ودوم میں کافی شہرت کے مراحل طے کر چکی تھی یعنی وجودیت سے وابستہ نسل نے جنگ کے شعلوں کو نہ صرف دیکھا بلکہ جنگ کی تباہ کاریوں کو بھی جھیلا اور پھر فطری طور پر اس سے خائف بھی ہوئے۔ سائنس کی مہلک وطاقت ور ہتھیاروں واسلحوں

سے مایوسی بھی ہوئی جنہوں نے انسان کی بنیادی جڑوں کو تہس نہس کر دیا اور انسان کو خوف و دہشت کا احساس دلا کر اس کو ان غاروں میں دھکیل کر رکھ دیا یہی وجہ ہے کہ وجودیت نے پُر زور انداز میں جنگ کی مخالفت بھی کی تھی اور تو اور جب ہم جدیدیت سے وابستہ فنکاروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کے یہاں وجودیت کے ان گنت پہلو دکھائی دیتے ہیں اور وجودیت کے سارے پہلوؤں کو کم و بیش اپنے فن پاروں میں پیش کر اپنی ذات و اپنی شناخت کو بر قرار رکھنا چاہتے ہیں۔

جہاں تک اردو افسانے میں وجودیت کا تعلق ہے تو اس ضمن میں ہماری نظر اُردو کے ابتدائی افسانہ نگار پریم چند پر ٹھہرتی ہے اور بعد ازاں ان کے دیگر معاصرین پر مگر اس کے واضح پہلو "سجاد ظہیر، احمد علی" کے افسانوں میں واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ چونکہ ہمیں جدید افسانوں کے حوالے سے وجودیت کا احاطہ کرنا ہے تو پریم چند، منٹو، بیدی وغیرہ کو چھوڑ کر گرچہ ان کی تخلیقات میں خاص طور پر ان کے افسانوں میں وجودیت کے واضح نقوش قدم بہ قدم پر دیکھنے کو ملتے ہیں، جدید دور کے افسانوں نگاروں میں قرۃ العین حیدر کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ گرچہ قرۃ العین حیدر کے فکشن کا مطالعہ گہرائی کے ساتھ کریں تو ایک چیز ان کے یہاں جو کہ ان کے فکشن میں نمایاں طور پر دیکھی جاسکتی ہے وہ ہے ان کا تصورِ وقت۔ پھر وہ وقت تاریخی ہو ماضی کے رشتوں میں پیوست ہو، یا حال کے کسی واقعے کے ساتھ ہم آہنگ ہو۔ زندگی، موت، اپنے ہونے کا حساس، یا اپنی معنویت کے بعض مسائل کو عینی نے اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے۔ وقت نے زندگی کی کرب

انگیزوں سے انسان کی زندگی کو تلخ سے تلخ تر کر دیا ہے انسان جلاوطن دیگر مصائب کو برداشت کرنے کے باوجود بھی اپنی ذات و وجود کا ضامن بنانا چاہتا ہے، کیونکہ انسان فطرتاً نیک و شریف ہوتا ہے لیکن اجتماعی زندگی اس کی شرافت کا فائدہ اُٹھا کر اس کر درندوں کا سبق پڑھاتا ہے جس کا احساس انسان کو اپنی زندگی میں آخر کار ہوتا ہے:

"آپ نے ٹھیک کہا تھا۔ دنیا میں صرف وہی لوگ خوش رہ سکتے ہیں جو زندگی کو بغیر پس و پیش کے اور بغیر سوالات کئے منظور کر لیں۔ ہم جتنے زیادہ سوالات کرتے ہیں اتنا ہی زیادہ انکشاف ہوتا ہے کہ زندگی کافی مہمل ہے۔"۸۲

روشنی کی رفتار، آوارہ گرد، سینٹ فلورا آف جارجیا، فوٹو گرافر، جلاوطن خاص طور پر وجویت کے مسائل کی عکاسی کرتے ہیں جہاں قرۃ العین حیدر نے فنکارانہ طور پر انسان کے وجود کا ذکر کر کے اس کو ان درد و کرب کے لمحوں و جدائی کے درد انگیز لمحوں سے دور کرنے کی سعی کی ہے۔

انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں خاص طور پر ماضی سے کٹنے کی کرب ناکیوں کو بیاں کیا اور یہ بھی کہ انسان کی جڑین کس طرح اپنے ماضی سے جڑی ہوئی ہوتی ہے، اور مرتے دم تک انسان اپنے ماضی سے نہیں کٹ سکتا ہے۔ انتظار حسین کے یہاں وجود کی گمشدگی کا نوحہ ان کے افسانوں میں کبھی داستانوی فضا کے ساتھ تو کبھی دیومالائی اساطیری انداز کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ چونکہ ان کے یہاں ماضی کی یادوں میں گم ہونے کا معاملہ بھی صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے ویسے ماضی کی یادوں میں

گم ہونے کا مسئلہ تو تبھی در پیش آسکتا ہے جب انسان اپنی پہچان وشناخت کو کھو دیتا ہے۔ان کے افسانے ''سیڑھیاں'' کا یہ اقتباس غور طلب ہیں جہاں ہجرت کا مسئلہ در پیش آنے کے بعد سوال ان کے ذہنون میں گردش کرتا ہے کہ اپنی جڑوں سے اکھڑنے کے بعد کیا کوئی انسان اپنے وجود کو بر قرار رکھ سکتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

''وہ دن یاد ہے نہ بشیر بھائی آپ کو کہ آپ نماز کے لئے اٹھے تھے اور مجھ سے پوچھ رہے تھے کہ آج اتنے سویرے کیسے اٹھ بیٹے۔ دراصل اس رات مجھے نیند نہیں آئی۔ جانے کیا ہو گیا۔ رات بھر کروٹیں لیتے گزر گئیں اور طرح طرح کے خیال وسوسے، صبح کے ہونے میں ایک جھپکی سی آئی۔ کیا دیکھا ہو کہ۔۔۔۔۔۔۔۔بڑا علم، بالکل اسی طرح، وہی سبز لہراتا ٹپکا، لچکتا ہوا چاند کا پنجہ، ایسا چمک رہا تھا، ایسا کہ میرے آنکھوں میں چکا چوند ہو گئی۔ بس اتنے میں میری آنکھ کھل گئی۔ '۹۲'

'' سیڑھیاں، شوق منزل مقصود، آخری موم بتی، وہ جو کھوئے گئے، شہر افسوس، کایا کلپ، سوئیاں '' وغیرہ وجودیت کے ضمن میں نمایاں ہیں۔ انتظار حسین کے وجودیت وان کے باطنی سفر کے بارے میں ڈاکٹر جمیل اختر محبی رقمطراز ہیں:

''ان کے باطن کا سفر ہو یا نہاں خانہ روح میں نقب لگانے کا مرحلہ موجودہ دور کی افسردگی، بے دلی اور کشمکش کو تخلیقی لگن کے ساتھ پیش کرنے کی کاوش ہو یا اساطیر اور دیو ملائی حوالے نے عہد جدید کی

زندگیوں کے پیچیدہ احوال و کوائف کی آنہ داری یہ تمام امور وجودی فلکر کے زمرے میں بھی آتے ہیں۔"۴۰

بلراج مین رانے اپنے ذات واپنے وجود کے بحران سے گزر کر اپنے فن کے لئے مواد اکھٹا کیا ہے۔ان کے کئی افسانوں میں اخلاقی، معاشی اور سیاسی جبر معلوم ہوتا ہے۔جن میں وہ خود بھی اپنے آپ کو گم پاتے ہیں۔اسی جہالت ،بے بسی و مجبوری کے انبار کو اُتار پھیکنا چاہتا ہے تاکہ وہ اجتماعیت میں گم نہ ہو جائے وہ اپنی شناخت کے متلاشی ہیں۔"کمپوزیشن دواوروہ" خاص طور پر وجودیت کے ضمن میں آنے والے افسانے ہیں۔جہاں انہیں اپنی شناخت انفرایت کی فکر لاحق رہتی ہیں۔

سریندر پرکاش جدید افسانہ کا ایک نمایاں نام ہیں جنہوں نے اپنی فکری آہنگی وفن کارانہ صلاحیتوں سے علامتی وتجریدی افسانوں کو معراج فن کی منزلوں پر پہچانے میں قابل فخر کام انجام دیا۔پرکاش نے اپنے افسانوں میں فرد کی پیچیدگیوں کو موضوع بنایا۔تاکہ انسان کی شناخت وانفرادیت کو بھی بر قرار رکھا جائے۔"رونے کی آواز، دوسرے آدمی کی ڈرائنگ روم، بجوکا، رہائی کے بعد"میں فنکارانہ انداز میں وجودیت کی پہل کرتے ہوئے کہیں اپنی ذات میں غوط زن ہوتے ہوئے عرفان ذات حاصل کرنا چاہتا ہے تو کہیں اپنے طرز عمل سے وجودی احساس کو پانا چاہتا ہے۔

غیاث احمد گدی جدید افسانہ نگاروں کی صنف میں اس وجہ سے ایک نمایاں مقام کے حامل ہیں کہ انہوں نے عصری مسائل وموجودہ دور کی پیچیدہ زندگی کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔مگر یہاں یہ

بات بھی قابل ذکر ہے کہ جدید اردو افسانہ نگاروں نے گرچہ علامت و تجریدی کہانیوں کے ضمن میں اپنی شناخت و اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے لا کر اپنی ایک الگ پہچان بنائی، وہ بھی اپنے روایتی ورثے کے مقابلے میں، مگر یہ بھی کہ ان کے افسانوں میں وجودی عناصر کی بہتات دیکھنے کو ملتی ہیں۔ آزاد رہنے کی خواہش و آزاد رہنا پھر چاہئے وہ سماجی بندھنوں سے ہو یا پھر سماج کی دیگر بندشوں سے، غرض آزادی کو وجودیت کے یہاں ایک نمایاں مقام حاصل ہیں۔ "خانے تہہ خانے، پرندہ پکڑنے والی گاڑی، نارومنی، تج دو تج دو" وغیرہ گدی کے افسانوں میں وجودیت کے نمایاں پہلووں دیکھے جاسکتے ہیں۔

کلام حیدری کے افسانوں کو پڑھ کر سیدھے انداز میں وجودیت و داخلیت پسند کی بو باس محسوس کی جاسکتی ہے۔ انہوں نے اپنی تلاش اور عقلیت کے خلاف آواز بلند کر کے حیرت انگیز طور پر وجودیت کے دامن میں پناہ لینے کی سعی کی ہے۔ "صفر، اسیر، لا، کس کی کہانی، حادثہ" ان کے افسانوں میں وجدیت کے عناصر یعنی زندگی کی لایعنیت، روح کا کرب، بے چہرگی، رشتوں کی بے معنویت کو گہرے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ "میں اور مین، میٹھی سہانی دھوپ، پنجڑے کا آدمی، جس تن لاگے" افسانوں کے خالق اقبال متین کے یہاں انسان کی باطنی دنیا کی کشمکش اور انسان کے اندرون کی دنیا یعنی خیر و شیر کی آمیزش دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان سب کے علاوہ اقبال مجید (دو بھیگے ہوئے لوگ) شوکت حیات (لا کے نام ایک خط، جنگل، خواب، سیلاب) قمر احسن (ابابیل) حسین الحق (آتم

کھتا، وقناعذاب النار) سلام بن رزاق (ننگی دوپہر کا سپاہی، انجام کار) وغیرہ جدید دور کے ایسے افسانہ نگار ہیں۔ جن کے یہاں وجودیت کے ضمن میں زندگی کی لغویت، بے سمتی، بے ربطی، گھٹن، محرومی، موت اور فن پذیری، سماجی انتشار، تنہائی، علحٰید گی جیسے وجودی فکر کے عناصر کی گونج سنائی دیتی ہے۔ جو ان کو وجودی فکر کے قریب کر دیتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل اختر نے علامت و تجریدی افسانوں کے حوالے سے وجودی فکر کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

" وجودی فکر کا عمل دخل ان افسانوں میں بھی نمایاں ہے۔ جو علامتی اور تجریدی حیثیت کے حامل ہیں۔ ایسے افسانوں کا نمایاں وصف، فرد کی تنہائی، دہشت و بیگانگی، ذات کے بحران کا کرب، اخلاقی ورحانی قدروں کی شکست وریخت مشینی اور میکانکی زندگی کا اضطراب وغیرہ جیسے موضوعات کی پیش کش رہا ہے۔" ۱۳

علامتی افسانہ:۔

علامت نگاری کا آغاز دنیا کے دیگر علوم وفنوں کی طرح قدیم یونان کی پیداوار ہے۔ گرچہ وہاں ابتداً اس کا آغاز مذہبی طور پر کیا گیا تھا مگر بعد ازاں ہمیں اس کے خدوخال پوری دنیا کے علوم وفنوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ادب کے ساتھ ساتھ نفسیات کے مباحث میں خوابوں کی تعبیر کرنے میں علامت

نگاری کو ایک امتیازی حیثیت حاصل رہی ہے۔ مگر ادب میں ۱۸۸۴ئ میں فرانس کے ادیبوں نے باقاعدہ طور پر اپنی شاعری میں اس کا آغاز کر لیا اور بعد میں یہ ایک تحریک کی صورت میں نمودار ہوئی، اور پھر اگے چل کر پوری دنیا کے علم وادب میں اس کے آثار نمایاں طور پر دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم آخر علامت کے بارے میں اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

"لفظ 'Symbol' دراصل قدیم یونان کی ایک مذہبی رسم سے لیا گیا ہے۔ یہ دو الفاظ Sign (ساتھ ہونا) اور (Ballein پھینکنا) پر مشتمل ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ جہاں تک ادب میں علامت کی کارفرمائی کا تعلق ہے تو ۱۸۸۴ئ میں فرانس میں بادلیر، پال ورلین راں بو، والیری، ملارنے، اپنی نظموں میں علامت کے استعمال کا آغاز کیا۔ خیال و فکر اور اسلوب کے لحاظ سے یہ شعراءمتنازع تھے لیکن شاعری میں علامت چل نکلی اور دو برس بعد ہی اس نے تحریک کا نام حاصل کر لیا۔"۲۴

علامت نگاری کے ذریعے فن کار اپنے شعور میں ہونے والی پیچیدگیوں کے اظہار کے لئے علامت کا سہارا لیکر صفحہ قرطاس پر اس کی تصویر کھینچتا ہے اور اس کے علاوہ اپنی زبان و فنکارانہ صلاحیتوں کو بڑی مہارت کے ساتھ پیش کرنے کا ثبوت بھی فراہم کرتا ہے۔ اشیاء کا ذکر اس طور پر ہو کہ بیانِ واقعہ کے علاوہ ذہن دوسرے معنی کی طرف بھی منتقل ہو جائے۔ علامت کو سمجھنے میں تب دشواری ہوتی ہے جب ادیب اس کا اظہار ذاتی سطح پر کرتا ہے یعنی اس کی ذہنی کیفیت کو علامت کے پیرائے میں سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے مگر جب ادیب علامت کو روایتی سطح پر استعمال کرتا ہے تو اس کی تفہیم ذات

کے نسبتاً آسان ہو جاتی ہیں۔یعنی علامت کا اظہار ہم دو طرح سے کرتے ہیں ایک ذاتی اور دوسرا روایتی اس حوالے سے محمد علی رقمطراز ہیں:

"علامتیں دو طرح کی ہوتی ہیں۔ایک ذاتی اور دوسرا روایتی۔روایتی علامتیں وہ علامتیں ہیں جو آسانی سے حدود تفہیم میں لائی جاسکتی ہیں۔اس سے معنی اخذ کرنا کوئی مشکل امر نہیں ہوتا جیسے گلاب، جام، مینا وغیرہ لیکن وہ علامتیں جن کا تعلق فرد کی ذات سے ہوتا ہے ان کا سمجھنا دشوار ہوتا ہے۔ کیونکہ یہ علامتیں صرف فرد یعنی فنکار کی ذہنی کیفیت کی ترجمانی کرتی ہیں۔۔۔ذاتی علامتوں کو سمجھنے کے لئے شاعر کی ذات اسکے عادات واطوار پسند وناپسند اور اس کے مزاج کا مطالعہ کرنا ہوتا ہے۔ان چیزوں کا احاطہ کئے بغیر علامتوں کو لفظ ومعنی کا روپ دینا جوئے شیر کے مترادف ہے۔"۳۴

یعنی علامت کی جو بنیادی اساس ہے وہ قدیم ترین انسانی صفات سے مزین ہے۔ جہاں کی روشنی سے حال کی تاریکی وانتشار کو اُجاگر کردیا جاتا ہے ۔ علامت کا تصور ہمارے یہاں قدیم ترین تصور ہے۔افلاطون وارسطو کی بحثیں وادیبوں اور دانشوروں کی مختلف طرح کی آرائیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ادیبوں اور فلسفیوں نے اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے،وہیں اگر علامت کے استعمال اور اس کی اہمیت اور افادیت کی بات کریں تو انسان کے اندر اس کی مخفی صلاحیتیں پیدا کی گئی ہیں اور اس کی قدر وقیمت کا صحیح اندازہ لگائے جائے اور دیکھا جائے کہ اس میں معنی کی کتنی تہیں کھلتی ہیں اور انسان میں

علامت کے استعمال کے تئیں پیدا ہونے کا کتنا جذبہ کار فرما ہیں۔ تو اس ضمن میں محمد علی صدیقی نے لکھا ہے :

"علامت انسان کی انتہائی ارتقا یافتہ زبان ہے۔ جیسے علوم کے تفاعل باہمی کے ذریعے ہی سمجھا جاسکتا ہے۔ ارسطو کے یہاں استعارہ یا علامت ذہن انسانی کا کمال ہے اور ذہن انسانی سے ماورا نہیں ہے۔ ویسے بھی انسانی علامت سازی کی بے پناہ طاقت ودیعت کی گئی ہے۔ ہر وہ شے جسے انسان نے پیدا کیا ہے بذات خود علامت ہے۔"۴۳

پھر گرچہ جدید افسانہ میں علامتوں کی بات کریں تو نئی معنویت وفنی جہتوں کو پیش کرنے میں جدید افسانہ نگاروں کا کارنامہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ جس سے ایک طرف زندگی کی تازگی وتوانائی، زمین سے قربت اور اس کی سوندھی خوشبو سے پیار و محبت کی انگھٹائیں اُٹھنے لگی وہیں دوسری طرف ہجرت، انتشار، ماضی، پیاس، آسمانی صحائفوں، روز مرہ میں استعمال ہونے والی چیزوں میں علامتی معنویت بھی سامنے آئی اور فکر واظہار کی نئی جہتیں بھی۔ جدید دور میں علامتی اظہار ایک بہترین وسیلہ قرار دیا گیا تھا اور باکمال تخلیق کاروں نے علامت میں مشکل سے مشکل مہم کو سر کرتے ہوئے اس میں ابلاغ کی چاشنی بھی پیدا کی گرچہ بعد ازاں چند ایک ناپختہ فنکاروں نے ابہام واناپ شناپ بھی لکھا مگر پختہ فنکاروں نے اپنے کمال فن کا مظاہرہ بہتر انداز میں کیا۔ ماضی کا روایتی ورثہ ہو، حال کے انتشار کی بات، یا اپنی تہذیبی و تمدنی زندگی سے علامتیں چُن کر بہتر وخوش اسلوبی سے بیان کرنے کی

بات ہو اس حوالے سے جدید افسانہ نگاروں نے بہتر کارنامے انجام دئے۔ گویا کہا جا سکتا ہے کہ جدید افسانہ نگاروں نے ماضی کے عظیم انسانی ورثے کو بھی قابل قدر سمجھا اور اپنی تہذیبی و تمدنی زندگی کے طے شدہ عناصر کو بھی اہمیت دی۔ قدیم تہذیبی عناصر و اساطیر کو موجود زندگی سے ملایا اور محض سماج کی ظاہری پرتوں کی عکاسی کرنے کے بجائے اس کی داخلی سطح پر اتر کر تجزیہ کرنے کی سعی کی۔

جدید افسانہ میں علامت کے تناظر میں یہ ایک واویلا سا مچا تھا کہ یہ سمجھ میں نہیں آتے یعنی علامت کا اظہار قاری کی سمجھ سے باہر ہے وہیں جب جدید شاعری میں یہ علامتیں استعمال ہوئی تو باشعور قاری کے ساتھ ساتھ عام قاری کو بھی کوئی اتنی زیادہ دقت سمجھنے میں نہیں ہوئی ہاں یہ صحیح ہے کہ اردو شاعری کی روایت افسانے سے قدیم ہے مگر اس طرح واویلا مچا کہ یہ افسانے سمجھنے سے قاصر ہیں جب کہ کہیں پر تو اس کا الزام قاری پر لگا، تو کہیں ناقدیں ادب پر، اور تو اور کہی پر خود مصنفین یعنی جدید افسانہ نگاروں پر جو اس طرح کے علامتی افسانے لکھتے ہیں جہاں معنی کی گہری میں اترنے کے لئے قاری کو اپنی کاوشوں کے ساتھ ساتھ اپنی تمام تر علمی و ادبی بصیرت کو بروئے کار لا کر مشکل سے چند ایک معنی و مفہوم تک رسائی ہوتی تھی۔ مگر اصل میں علامتی افسانے کو جو منفی رویے سے دیکھا گیا اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ایک تو ایسے نامانوس و غیری ملکی استعارے و علامات کا اظہار اور دوسرا ایسے لکھنے والے جو کہ بقول شہزاد منظر کے علامتی افسانے کے ا، ب، ج سے بھی واقفیت نہیں رکھتے تھے:

”علامتی افسانے کو دو قسم کے افسانہ نگاروں سے نقصان پہنچ رہا ہے۔ایک وہ نئے افسانہ نگار، جن کا مطالعہ نہایت محدود اور ناقص ہے اور جو علامت نگاری کی ابجد سے بھی واقف نہیں اور جو علامتی افسانے کے نام پر اناپ شناپ لکھ رہے ہیں۔ دوسرے وہ بیانیہ اور وضاحتی طرز کے افسانے لکھنے میں صرف ہو چکا ہے، لیکن انھوں نے تقلید میں علامتی افسانہ لکھنا شروع کر دیا ہے۔ ان دونوں قسم کے افسانہ نگاروں کا اصل مقصد ذات کا اظہار نہیں، صرف شہرت کی طلب ہے۔“۵۴

البتہ علامتی افسانے کی وجہ سے افسانہ نگاروں کو اپنے ظاہری و باطنی بال و پر پھیلانے کا مواقع فراہم ہوا۔ فکری تہ داری، معنی کی گہرائی، اسلوب و تکنیک کے اعتبار سے بھی اردو افسانے میں وسعت و گہرائی کے آثار دیکھنے کو مل گئے۔ روایتی اجزاء کے بجائے جدید افسانے میں علامتوں کے استعمال کی وجہ سے خیالات، احساسات سوجھ بوجھ، ذہنی رویوں کی اونچ نیچ اور بھی کئی طرح کی ذہنی کیفیات کو افسانے میں علامتوں کی وجہ سے سمونے کے ساتھ ساتھ نادر و نایاب تجربے کئے جو کامیاب بھی رہے۔ تکنیک، اسلوب، مواد، ہئیت، فکری زواوئیہ نظر، علامت کی وجہ سے ان سب میں تنوع و گہرائی پیدا ہوئی۔

اردو افسانے میں علامتوں کا باقاعدہ آغاز جدیدیت کے دور میں ہوا۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے اپنی اپنی ذہنی و فنی صلاحیتوں کے بل بوتے پر افسانے میں علامتوں کا استعمال کیا پھر یہ بھی کہ علامتوں کو استعمال کرنے کے لئے اچھے خاصے علمی و ادبی صلاحیتوں کا ہونا ضروری ہے یعنی زبان الفاظ،

کردار، واقعات، شخصیات، تاریخی و نیم تاریخی واقعات، مذہبی شخصیات ومذہبی واقعات کا علم الغرض علامتوں کو استعمال کرنے کے لئے اچھی خاصی علمی وادبی ذوق کی ضرورت ہوتی ہے۔تب کہیں جاکر وہ صحیح طور پر علامتوں کا استعمال کر سکیں گے وہیں دوسری طرف جدید دور کے افسانے میں ہمیں علامتوں کے ذیل میں یہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے کہ علامت زبان و الفاظ تک ہی محدود نہیں ہوتا بلکہ واقعات، تصورات و کردار بھی علامتی روپ اختیار کئے ہوئے ہوتے ہیں۔ مجید مضمر اس ضمن میں لکھتے ہیں:

" ادب میں علامتوں کا استعمال کئی طرح سے ہوتا ہے۔ کہیں الفاظ یا زبان سے، کہیں تصورات سے اور کہیں پیکروں سے، کہیں پر کردار یہ کام انجام دیتے ہیں اور کہیں واقعات علامتی روپ اختیار کرلیتے ہیں۔اس لئے یہ مفروضہ بے بنیاد ہے کہ ادب میں صرف زبان یا الفاظ کے ایک خاص استعمال سے ہی علامتوں کی تشکیل ہوتی ہے۔"[۶۴]

علامت پسندی کے بارے میں یہ بات اکثر کہی جاتی ہیں کہ دور انحطاطی وسیاسی انتشار وڈکٹریڑشپ کے دور میں اظہار کی راہ پاتی ہیں کیونکہ ایسے میں کوئی بھی ادیب براہ راستہ اظہار نہیں کرپاتا کیونکہ سیاسی جبر کی وجہ سے جو قدغنیں سماج وملک پر عائد ہوتی ہیں تو ایسے میں عام طور پر مصنفین علامت کے خول میں رہنا پسند کرتے ہیں کیونکہ اس سے بہتر طریقہ شاید ہی کوئی اور ہو سکتا ہے۔ گویا ناساز گار حالات ومعاشرتی بدامنی جب پھیل جاتی ہیں تو اس وجہ سے جو اظہار وبیان کا بہترین ذریعہ ہوتا ہے وہ

علامت پسندی کا ہوتا ہے۔ اور جب جدید افسانہ کا دور آغاز ہوا تو اس دور سے پہلے ہم آزادی اور پھر فسادات کے ایک بڑے سانحے سے دوچار ہوئے تھے جس کی وجہ سے معاشرے میں اخلاقی قدریں گر گئی تھی اور بدامنی بھی کھلے عام دیکھنے کو مل جاتی ہیں جس کا اظہار افسانہ نگاروں کے اپنی نگارشات میں بہترین وموثر انداز میں پیش کیا۔ کیونکہ عام طور پر یہ علامتی افسانہ کے ضمن میں یہ کہا جاتا ہے کہ برصغیر میں دونوں ملکوں میں سیاسی وسماجی حالات کی ہلچل تھی اور پاکستان میں ایوب خان کی مارشل لاء کی عائد کردہ سیاسی انتشار وڈکٹیڑشپ کی وجہ سے بھی علامتی افسانہ کا رواج ہوا۔ مگر انور سدید نے اس حوالے سے بڑے عمدہ طور پر اپنے خیالات وتاثرات کا اظہار ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

" اردو ادب میں ہمیں علامتی افسانے کا دور ایوب خان کے مارشل لاء کی عائد کردہ پابندیوں کا نتیجہ نہیں بلکہ علامتی افسانہ میں جدیدیت کی اس رو سے متعلق تھا جو اظہار وبیان کے نئے قرینے تلاش کر رہی تھی اور جس کا ضمیر ترقی پسند تحریک کے سیاسی اور ادبی زوال سے اٹھا تھا۔"۳۷

یا کہی ایسا تو نہیں کہ انہیں لگا کہ وہ اب منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، غلام عباس وغیرہ کی روایت کی پاسداری یا ان کے کئے ہوئے کارناموں کے ہوتے ہوئے اپنی شناخت وپہچان نہیں بنا سکیں گئے۔ مگر زیادہ قرین قیاس رائے یہ کہ معلوم ہوتی ہیں کہ ۰۶۔۵۵۹۱ء کی دہائی کے افسانہ نگار روایتی افسانے سے اُکتا چکے تھے، اب نئے تجربات اور نت نئ تکنیکوں کا سہارا لیکر صنف افسانہ میں داخل ہونا چاہتے تھے۔ اردو افسانے میں علامت نگاری کی بات کریں تو اس حوالے سے چند ایک

نقوش پہلے یعنی روایتی افسانے میں بھی دیکھے جاسکتے ہے، مگر جدید اردو افسانے کے آغاز سے علامتی افسانے کو کافی فروغ حاصل ہوا اور افسانہ لکھنے والوں کی ایک کھیپ سامنے آئی۔ ان میں نہ صرف جدید دور کے لکھنے والے تھے بلکہ جو بیانیہ کہانی لکھنے والے تھے جنہوں نے بیانیہ سے لکھنا شروع کیا تھا وہ بھی شامل ہوئے۔ اس طرح پچھلی دو دہائیوں میں جن افسانہ نگاروں نے علامتی افسانے لکھے انہیں آسانی سے تین خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اوّل وہ جنھوں نے ابتداء تو روایتی افسانے سے کی تھی لیکن بعد میں علامتی افسانے کی طرف آ گئے۔ دوم وہ جنھوں نے آغاز ہی علامتی افسانوں سے کیا اور وہ صرف علامتی افسانے ہی لکھتے ہیں۔ سوم وہ جنھوں نے علامتی افسانے بھی لکھے اور بیانیہ بھی اور اب بھی وہ بیک وقت دونوں طریقہ ہائے اظہار میں طبع آزمائی کر رہے ہیں۔

ان لکھنے والوں میں نمایاں طور پر انتظار حسین، انور سجاد، بلراج مین را، سریندر پرکاش، رشید امجد، محمد منشایاد، خالدہ حسین، غیاث احمد گدی، جوگندر پال، رام لعل، عوض سعید، کلام حیدری، شرن کمار ورما، ساجد رشید، سلام بن رزاق، حمید سہروردی، مظہر الزماں، شوکت حیات حسین الحق، اسد محمد خان، مرزا حامد بیگ، کمار پاشی، بلراج کومل، قراۃ العین حیدر، زاہدہ حنا، اقبال مجید، اقبال متین اور قمر احسن وغیرہ صفات کے حامل جدید افسانہ نگاروں میں شامل ہیں۔

علامت نگاری کو اردو افسانے میں رائج کرنے کے لئے افسانہ نگاروں نے دنیا کے مختلف مرحلوں سے ہو کر حقیقی و فطری چیزوں کا استعمال کر کے صنف افسانے میں علامت کے تصور و خدوخال کو

نمایاں کیا ہے۔ اردو افسانے میں علامت نگاری کے تین طریقے نظر آتے ہیں بنظر علی حیدر ملک جو جدید افسانہ نگاروں نے علامت کے لئے استعمال کئے ہیں:

"اوّل طریقہ تو یہ ہے کہ آسمانی صحائف، اساطیر، لوک کہانیوں، حکایتوں اور قدیم داستان کے بعض کرداروں کو ہم عصر ماحول میں نئی زندگی عطا کی گئی۔۔۔ دوسرا طریقہ فطرت اور مظاہر فطرت میں سے بعض اشیاء اور چرند وپرند کو علامتی شکل عطا کرنے کا رہا۔ مثال کے طور پر سمند، جنگل، طوطا، کبوتر، گھوڑا اور گائے وغیرہ۔۔۔ تیسرا طریقہ موجودہ عہد کی بعض ایجادات اور روز مرہ استعمال ہونے والی چیزوں کو بطور علامت پیش کرنے کا سامنے آیا۔ جیسے بس، سائیکل، فورک لفٹ اور ماچس وغیرہ۔"۸۳

اردو افسانہ نگاری میں پریم چند ویلدرم کے یہاں بھی علامت نگاری کے چند نقوش دیکھے جاسکتے ہیں یا پھر احمد علی، مرزا ادیب، کرشن چندر، ممتاز شیرین، بیدی، حیات اللہ انصاری اور خاص طور پر منٹو جس کو بعض ناقدین نے علامت نگاری کے صف اوّل کے افسانہ نگاروں میں شامل کرکے ان کے افسانے "پھندے" کو علامت نگاری کی فہرست میں صف اول کی جگہ دی ہے۔ تاہم جدید دور سے قبل افسانے میں علامت نگاری کی جو صورتحال تھی یا جو افسانے علامت نگاری کے نقوش وعناصر کے طور پر پہنچانے جاسکتے ہیں۔ اس حوالے سے مجید مضمر نے لکھا ہے:

”اس پورے دور مین کفن، موت سے پہلے، دو فرلانگ لمبی سڑک، آخری کوشش، ہتک، آنندی ا ور میگھ ملہار جیسے افسانے علامت نگاری کے تعلق سے اہمیت رکھتے ہیں۔“۹۳

جدید افسانہ نگاروں نے علامت کی سطح پر مختلف تکنیکوں کو استعمال کر کے اپنے مواد و موضوع کے ضمن میں نت نئے پہلوؤں کو بھی سامنے لایا ور چند روایتی موضوعات کو علامت کے حوالے سے بھی پیش کرنے کی سعی کی۔ گرچہ انتظار حسین اپنی جڑوں کو اپنے ذہن و قلب سے کبھی بھی پوری طرح نہیں نکال پائے مگر ذہنی سطح پر انہیں اپنی جڑوں سے رشتہ رکھنے میں اندرونی طور پر روحانی سکون محسوس ہوتا ہوا نظر آتا ہے کیونکہ انہیں اپنی قدیم وروایتی جڑوں سے بچھڑ کے الگ رہنا گوارا نہیں تھا۔ سیاسی ظلم وجبر و عام معصوم لوگوں پر ڈھائے جانے والے ظلم کو بھی علامت کے پیرائے میں بیان کرنے کا سہرا انتظار حسین کے سر ہے۔ ”شہر افسوس، زرد کتا، آخری آدمی، کایا کلب، گلی کوچے، کنکری، دوسرا راستہ، نیند، وغیرہ میں انتظار حسین نے داستانوں فضا کے علاوہ اساطیری ماحول و کرداروں، لوک کھتاوں، اسلامی روایات صوفیائے کرام کے ملفوضات کو علامت کے بطور استعمال میں لاکر کبھی ماضی کی یادوں و تہذیبی و معاشرتی رشتوں، کہیں پر سماجی طنز و سماجی معنویت، کہی پر ہجرت و ماضی کی تلخی کو علامت کے ضمن میں بیان کئے ہیں۔

سریندر پرکاش نے ”بجوکا، خشت گل، رونے کی آواز، جپی ژاں اور باز گوئی“ جیسے افسانوں کے ذریعے دور حاضر کے مشینی دور میں اپنائیت سے دور ہو جانے کا غم و انسان کی سیاسی و حرص پرستی بن

جانے کا ذکر علامت کے پیرائے میں کیا ہے۔ ”کونپل، گائے، کیکر، یوسف کھوہ“ کے خالق انور سجاد نے سیاسی ظلم وجبر معاشی وسماجی ناہمواری سے زندگی پر جو منفی اثرات پڑے ان کو موضوع بنا کر علامت کے تحت بیان کر کے ان میں تہہ داری پیدا کر دی کیونکہ ان میں موجودہ دور کی ابتری وبد نظامی بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ رشید امجد کے افسانے ”بیزاد آدمی کے بیٹے،سناٹا بولتا،پیلا شہر سراب، الف لیلیٰ کا ایک گمشدہ ورق“ علامت نگاری کے تحت لکھے گئے چند نمایاں افسانوں میں شامل ہیں۔ ”ریپ،وہ،بس اسٹاپ، آتمارام،واردات“ جیسے افسانوں کو تخلیق کرنے والے بلراج مین را قابل ذکر علامت پسند لکھنے والے ہیں۔ ان سب کے علاوہ شوکت حیات (تین لاٹین، بکسوں سے دبا ہوا آدمی) غیاث احمد گدی (بابالوگ،ڈور تھی جون سین، پیاسی چیڑیا، صبح کا دامن) منشایاد (سورج کی تلاس، سانپ اور خوشبو) مرزا حامد بیگ (مغل سرائے، گمشدہ کلمات) انور عظیم (قصہ رات کا) سلام بن رزاق (ننگی دوپہر کا سپاہی) وغیرہ نمایاں طور پر علامت پسندی کے تحت لکھے گئے افسانے ہیں۔ الغرض علامت کے تحت جدید دور کے ان افسانہ نگاروں نے ماضی کے دودناک واقعات، حال کی ستم ظریفی، دہشت وخوف، تنہائی، تشویش، تہذیب کے بکھرنے کا نوحہ، عرفان ذات، داخلیت ، انفرادیت، بے گانگی، انسان دوستی، وسیای ظلم و جبر، ہجرت کی دورانگیز یادیں، ماضی کی یادوں سے حال کی تاریکی کو اُجاگر کرنے کی سعی، جبر واستحصال، دم گھٹنے والی فضا، معاشی وسماجی بحران، زمینوں

سے قربت وغیرہ جیسے موضوعات کو برتا ہے، مگر مختلف تدابیر کے ساتھ۔ بقول ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان:

"عموماً علامتی افسانوں کی بنیاد کسی قدیم داستان، مذہبی قصہ، تلمیح، اساطیر، بچوں کی کہانی یا حکایت پر ہوتی ہے۔ ماضی کے اس مواد کی روشنی، پس منظر یا تناظر میں حال کی زندگی کو پیش کیا جاتا ہے۔"۴۰

گویا علامت کے تحت جدید افسانہ نگاروں نے عصر حاضر کے انسان کے احتجاجی و درد بھری آواز، بحرانی دور، بکھرتی قدروں، طبقاتی کشمکش، ظلم و جبر، زنجیروں و بے بس فردوں، مظلومیت و الجھنوں کے شکار افراد کا بخوبی طور پر جائزہ لیا گیا ہے۔ مگر ان مسائلوں کو انہوں نے من و عن سادگی سے بیان نہیں کیا بلکہ روایتی انداز بیان سے انحراف کر کے علامت کے ضمن میں اساطیری ماحول، کھتاوں، ماضی کی یادوں سے حال کا موازانہ، صوفیا کرام کے ملفوظات، اسلامی روایات، ہندو دیو ملائی عناصر و دیگر چیزوں کو مد نظر رکھتے ہوئے ان کا اظہار کیا ہے کہ ان کو سمجھنے کے لئے ہمیں ان کی تہہ میں پہنچ کر ان کی گہری معنویت کو سمجھنا ہو گا تب ہم کہیں جاکر ان علامت پسند افسانہ نگاروں کے ساتھ انصاف کر سکیں گے۔

استعارے کا استعمال، جدید افسانے کا طریقہء اظہار:۔

استعارہ علم بیان کی اصطلاح میں سے ہیں جس کے لغوی معنی ''ادھار لینا'' کے ہیں۔ کسی شئے کے لوازمات اور خصوصیات کو کسی دوسری شئے سے منسوب کرنا استعارہ ہے یا لفظ کو مجازی معنوں میں اس طرح استعمال کرنا کہ حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق ہو استعارہ کہلاتا ہے۔ پھر چونکہ استعارہ ہمیشہ سے ادب کی جان رہا ہے ہر دور میں شعراءنے استعارے کا استعمال بہت خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ خاص طور پر محبوب کے حسن وجمال کی بات ہو یا پھر فراق و وصال کا ذکر ہو، محبوب کی ملاقات اور بعد ازاں ہجر کے درد وکرب کے لمحات وغیرہ .چمن گل بلبل، چاند، ستارے، پھول، باغ وغیرہ کا استعمال بطور استعارہ کے بہتر انداز میں کیا گیا ہے۔ جدید غزل میں بھی استعاروں کے استعمال پر خاص طور پر زور دیا گیا ہے۔ جدید غزل میں استعاروں کے استعمال کے حوالے سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''ذات کے حوالے سے نئ زبان، نئے استعاروں اور نئ علامیتوں کے ذریعے شعری اظہار شروع ہوا۔ اس طرح شاعری بطور غزل کو نئے موضوعات واظہار کا نیا وسیلہ میسر آیا، غزل کا کینوس وسیع ہوا۔''۱۴

الغرض استعارہ گر چہ ادب میں پہلے سے استعمال ہوتا آیا ہے مگر جدید دور میں اس کا استعمال نہ صرف شاعری تک محدود رہا، مگر جدیدیت کے دور میں استعارہ کا بہت ہی خوبی کے ساتھ فکشن میں اور خاص طور پر افسانے میں اس کا استعمال کیا جانے لگا۔ ہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ استعارے

کا استعمال ہمارے یہاں اردو ادب میں ویسے تو مغربی مصنفین سے متاثر ہو کیا گیا تا کہ ہمارے ادب میں اس کے استعمال سے ادب کو اور زیادہ معنی خیز بنایا جاسکے، البتہ مغربی ادب کی کوئی بھی تحریک یا رجحان ہمارے یہاں کے مصنفین وناقدین کی توجہ کو اپنے اور مبذول کرنے کی ابتداءسے ہی ایک رجحان سا بنا ہوا ہے حالی نے چونکہ اردو ادب میں استعارے کے استعمال پر زور دیکر کہا تھا کہ اس سے لمبی چوڑی بات کو مختصر الفاظ میں بیان کیا جاسکتا ہے۔ الغرض حالی کے زیر اثر بعد میں کئی مصنفین و ناقدین ادب نے استعارے کی اور اپنی توجہ مبذول کی اور اس بحث میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ پھر چونکہ اردو شاعری اور خاص طور پر اردو غزل میں اس کا استعمال تواتر کے ساتھ ابتدا سے ہی چلا آرہا ہے۔ مگر فکشن میں اس کا استعمال جدید دور کے ادب سے پہلے شاذ ونادر ہی ہوتا تھا۔ استعارے کے استعمال اور قدر وقیمت پر محمد حسن عسکری نے لکھا ہے کہ:

” اگر لکھنے والا استعارہ بالکل ہی نہیں استعمال کرتا یا بہت ہی کم استعارے استعمال کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنے تجربے کا بس تھوڑا سا حصہ قبول کر چکا ہے، اور نئے تجربات حاصل کرنے کی صلاحیت تو اس میں بالکل نہیں رہی۔“ ۲۴

استعارے کی قدر وقیمت کے لئے اردو داں طبقے نے نئے نئے جہتوں سے اس کی اہمیت و استعمال پر بعد ازاں زور دیا بلکہ استعارے کے استعمال میں جس کسی بھی شئے کا استعمال کیا جاتا ہے اس میں معنی ومفہوم کی حدود میں کافی وسعت پیدا ہو جاتی ہے کیونکہ اس کا استعمال تخیل کی وجہ سے ہوتا ہے یعنی

جتنا زور دار و معنی خیز مشاہدہ و تجربہ ذہن میں داخل ہو کر تخیل سے ہم آہنگ ہو جائے گا اتنا ہی اس کے استعمال میں وسعت و معنی کی حدود میں ہمہ گیری پیدا ہو جائے گی۔ پھر یہ بھی چونکہ استعارہ شاعری کی جاگیر نہیں بلکہ تخلیقی ادب کی جان ہیں۔ رقمطراز ہیں معید رشیدی:

" استعارہ محض شاعری کی جاگیر نہیں، بلکہ ہر تخلیقی ساخت کا خاصہ ہے۔ اگر آج کا کوئی ادیب استعارہ استعمال نہیں کرتا تو یہ زندگی سے فرار ہی نہیں بلکہ خود شناسی بھی ہے اور فطرت کی عظیم نعمت کی ناقدری بھی۔ اگر کسی سماج میں استعارے خلق نہیں ہو رہے ہیں تو اس کا مطلب اس کی [حسیت] کو گھن لگ چکا ہے، اس کے داخلی ڈھانچے کو کسی فقیر کی بد دعا یا کسی مہان رشی کی شراب لگ گئی ہے، اور اس کا ہر فرد بیمار ہے۔"۳۴

گویا جدید دور کے افسانہ نگاروں نے استعارے کے استعمال سے یہ ثابت کیا کہ استعارے کا استعمال صرف شاعری کے لئے ہی ضروری نہیں بلکہ یہ تخلیقی ادب کی جان بھی ہے اور یہی وجہ ہے کہ جدید دور کے افسانہ نگاروں نے اس کو صنف افسانہ میں بھی استعمال کر کے افسانے میں دوہری معنویت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ پھر یہ بھی کہ استعارے اور علامت کو بعض اوقات خلط ملط کر دیا جاتا رہا ہے۔ علامت اور استعارے کے حوالے سے شارب ردولوی رقمطراز ہیں:

" استعارہ اپنی معنوی تہہ داری میں لفظ کو زیادہ دُور لے جانے کی صلاحیت رکھتا ہے لیکن وہ بھی منطقی اصلاح میں دلالت کا تابع رہتا ہے اس کی معنویت بھی اپنے حدود میں ہی لطف دیتی ہے۔ اس

کے مقابلے میں علامت میں بھی زیادہ گنجائش ہے۔ دو معنی کے اعتبار سے استعارے کا احاطہ بھی کرتی ہے اور اس کی جہتوں میں اضافہ بھی کرتی ہے۔ لیکن علامت کا استعمال آسان نہیں ہے۔"۴۴

استعارے کا استعمال بھی کافی دقت و پیچیدہ اصطلاح ہے مگر جدید دور کے افسانہ نگاروں نے علامت کے ساتھ ساتھ استعارے کے استعمال سے یہ باور کرایا کہ وہ جدید و قدیم تمام تکنیکوں کا استعمال بخوبی کرنا جانتے ہیں اور پھر یہ بھی کہ اس کے استعمال و موجودگی سے انہوں نے نئے نئے تجربات و خیالات کو پورے طور پر قبول کر کے اس کے لئے جدید و قدیم تمام طرح کی تکنیکوں کا استعمال بھی کیا اور بہتر و خوبی کے ساتھ اس کے استعمال میں اپنی تخلیقِ فن میں معنویت بھی پیدا کی اور موجودہ دور کے درد و کرب، الجھنوں و فریب کاروں، ماضی کی یادوں و تلخ تریں ذہنی تصویروں کا ذکر بھی اپنے افسانوں میں کیا ہے۔ استعارے کے استعمال و موجودگی کے ضمن میں محمد حسن عسکری نے صحیح انداز میں اس حوالے سے لکھا ہے:

"استعارے کی موجودگی اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ لکھنے والے میں اپنے تجربات کو قبول کرنے، نئے تجربات کو حاصل کرنے اور اگر ضرورت پڑے تو اپنے پرانے ذہنی نظام کو توڑ کر ایک نیا نظام مرتب کرنے کی صلاحیت کسی نہ کسی حد تک موجود ہے۔۔۔ اب یہ دیکھئے کہ استعارے سے کیا حاصل ہوتا ہے۔ سب سے پہلی چیز تو یہی ہے کہ اس کے ذریعے اپنا بھولا ہوا تجربہ زندہ

ہوتا ہے۔ اپنے اندر جو قوت کے سرچشمے عقل وخرد کی مٹی کے نیچے دبے پڑے ہیں ان تک رسائی حاصل ہوتی ہے۔"۵۴

جدید دور میں جن افسانہ نگاروں نے استعارے کے استعمال سے اپنے افسانوں میں معنویت و تہہ داری پیدا کرنے کی سعی کی۔ ان کی تعداد بہت ہے مگر خاص طور پر انور سجاد، بلراج مین را، انتظار حسین، حسین الحق، مسعود اشعر، شوکت حیات، قمر احسن کے متعدد افسانے اس ضمن میں خصوصی توجہ کے حامل ہیں۔ آخر میں مرزا حامد بیگ کا یہ حوالہ گراں نہیں گزرے گا جہاں انھوں نے استعارے کے افکار وافادیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

"استعارہ نادر افکار کی باریک ترین دلالتوں اور دقیق ترین کیفیتوں کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ استعارے کے برتاو سے لغوی مفہوم، مجازی مفہوم کے تعین میں مدد دیتا ہے۔۔۔۔ استعارہ تجریدی مشاہدے کا بہترین ثبوت ہے۔ یہ تمثیلی علامتوں کو استعمال کرنے کی قوت ہے۔ ہر نیا تجربہ یا نیا تصور سب سے پہلے استعارے کا روپ دھارتا ہے۔ پھر مرجھا کر لغوی حیثیت اختیار کرتا ہے۔ اس طرح یہ زبان کی زندگی کا قانون ہے۔"۶۴

تجریدیت: جدید افسانے میں اظہار کا منفرد رویہ:۔

جب سے ہمارے یہاں جدیدیت کے دور کا آغاز ہوا تب سے اردو کے اصناف ادب میں تبدیلی و تغیری کے اثرات واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہے۔اس ضمن میں شعری اصناف کے ساتھ ساتھ نثری اصناف میں بھی کافی تبدیلیاں دیکھنے کو ملی مگر فکشن کے ضمرے میں افسانے میں جتنی اور جیسی تبدیلی،ہیتئی، فنی و تکنیکی، موضوعاتی طور پر اس دور میں دیکھنے کو ملی اس طرح دوسرے اصناف ادب میں کم ہی دیکھنے میں آئی ہے۔ تجریدیت جدید دور کے افسانے میں کافی اہمیت کی حامل ٹھہری اور اس دور کے لکھنے والوں نے تجریدیت کو افسانے میں برتتے ہوئے اس میں بھی اپنی ذہنی و تخلیقی کاوشوں کے جوہر دکھائیں۔جب کہ یہ اصطلاح بنیادی طور پر مصّوری کے ذیل میں آتی ہے اور اسی دبستان فکر و فن سے تعلق رکھتی ہے جہاں مصّوروں نے کیمرے کی ایجاد کے بعد فن مصّوری میں طرح طرح کے تجربے سے فن مصّوری میں وسعت و گہرائی پیدا کرنے کی کوشش کی۔اس طرح مصّوری میں تجریدیت کی اصطلاح رائج ہوئی بقول شہزاد منظر:

” مصّوری میں (Abstract) کی متبادل اصطلاح (Non-Representational) ہے۔جس سے مراد ایسی فنکاری ہے جس میں کوئی خاکہ، نقشہ یا صورت نہ پیش کی گئی ہو۔اس طرح تجرید سے مراد غیر روایتی اور مّروجہ اسٹائل سے مختلف ہونا بھی ہے۔“۱۴۷

جب کہ بعد ازاں مصّوری میں اس کے حوالے سے باقاعدہ تحریک چلی، رسالے و جریدے شائع ہوئے اور اس طرح کئی سالوں تک یہ آرٹ کی دنیا میں ہل چل مچاتا رہا۔ مگر یہاں یہ بھی قابل غور

بات ہیں کہ مصّوری میں اس کا آغاز اس لئے ہوا تھا کیونکہ وہ فن مصّوری کے روایتی انداز سے اُکتا چکے تھے اور دوسری طرح کیمرے کی ایجاد نے انہیں اپنے فن میں کچھ جدت پیدا کرنے کی اور اُکسایا۔ جبکہ ہمارے یہاں اردو افسانے میں اس کا آغاز روایتی انداز و صورتحال سے اُکتا جانے کے ضمن میں کیا جانے لگا تھا۔ اس حوالے سے سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں:

''ساٹھ کی دہائی کے اردو افسانہ نگاروں نے روایتی افسانے کے حصار سے باہر نکلنے کی کوشش کی، کیونکہ ان کا خیال تھا کہ صورتِ واقعہ، کردار اور ماحول کی چار دیواری میں بند ہو کر وہ اپنی داخلی شخصیت اور باطنی کیفیات کو بیان نہیں کر سکتے۔ اردو میں تجریدی افسانے کی شروعات کا سبب اس دور میں آزادیِ اظہار و بیان پر عائد بعض پابندیوں کو بھی ٹھہرایا گیا۔ جب کہ دوسری جانب یہ وجہء جواز زیادہ قرئنِ قیاس معلوم ہوتی ہے کہ ساٹھ کی دہائی کا افسانہ نگار روایتی افسانے سے اکتا چکا تھا اور ہئیت، اسلوب اور تکنیک کے حوالوں سے نئے تجربات کے سامنے لانے کا آرزومند تھا۔''۸۴

الغرض جدیدیت کے دور میں مختلف و متنوع تجربے صنف افسانے میں کئے گئے گرچہ ان میں چند ایک مغرب سے مستعار لئے گئے ہیں تاہم یہاں کے افسانہ نگاروں نے اپنی کاوشوں کو ان اصناف میں اپنی فنکارانہ ہنر مندی سے کام لیکر کامیاب تجربے سپرد قلم کئے۔ تجریدیت کے ضمن میں گرچہ فنکار اپنے قلم سے اپنے تاثرات کا اظہار مختلف سطحوں ورنگوں کے ذریعے سے کرتے ہوئے صفحہ قرطاس پر اس کی سیال تصویر کھینچتا ہے تاہم یہ تصویر فنکار کے ذہنی دریچوں ولاشعور سے ابھرتی ہوئی دکھائی

دیتی ہے۔ گویا کہا جا سکتا ہے کہ تجرید وہ خیال ہے جو فن کار کے ذہن میں فن پارہ تخلیق ہونے سے پہلے ابھرتا ہے جو کہ اس وقت لفظوں کی ترتیب و اظہار سے عاری ہوتا ہے گویا یہ تب تک فنکار کے ذہن تک محدود ہوتی ہے بعد میں اس کو لفظوں یا رنگوں کے ذریعہ صفحہ قرطاس پر اُتار جاتا ہے۔ڈاکٹر سیلم اختر تجریدی افسانے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

" تجریدی افسانہ دراصل تکنیک کا افسانہ ہے۔افسانہ نگار ایک خاص تاثر کی تشکیل کے لئے تاثر انگریزی کے تمام مّروج قواعد سے انحراف کرتا ہے۔ تجریدی افسانہ نگار کو پلاٹ کی تعمیر اور کرداروں کے ارتقاء سے کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ زندگی کو جس طرح بے ہنگم اور منتشر پاتا ہے۔ اسی کے روپ میں پیش کر دیتا ہے۔پہلے افسانہ نگار کی بے ربط واقعات کو ایک مربوط سلسلہ میں پرو کر ایک خاص تاثر ابھارتے تھے۔ مگر تجریدی افسانہ نگار ایسا کرنے سے پرہیز کرتا ہے۔ وہ انتشار کی تصویر انتشار سے ہی ابھارتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو تجریدی افسانہ واقعیت پسندی کے ذیل میں آجاتا ہے۔ لیکن یہ واقعیت پسندی خارجی نہیں بلکہ باطنی ہے۔"۹۴

تجریدی افسانے میں خارج سے زیادہ داخلی کی اور توجہ مبذول کی جاتی ہیں۔ تجریدی افسانے میں ذہنی مسائل، انتشار ذات و ذہن پر بھی زور صرف کیا جاتا ہے۔ تجریدی افسانہ انسان کی داخلی اور نفسیاتی کیفیات کا اظہار بڑے شدومد کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ جدیدیت کے دور میں لکھے جانے والے افسانوں میں روایتی کردار نگاری کی جگہ الف، ب، ج، د، ل وغیرہ نے لے لی ہیں یعنی کرداروں کے

ایسے نام اس لئے رکھے گئے تاکہ قاری کا ذہن کسی ایک خاص کردار وانسان کی طرح نہ جائے، اس طرح کے نام رکھنے سے قاری کے خیالات میں وسعت آجائے گی اور کئی طرح کے خیالات اس کے ذہن میں ابھریں گے۔ تجریدیت پسند افسانے میں یہ نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس حوالے سے سلام بن رزاق نے ایک جگہ لکھا ہے:

"ہم نے جیتے جاگتے کرداروں کے ناموں سے اس لئے احتراز برتا کہ اس سے افسانے کی آفاقیت مجروح ہو جاتی ہے۔ لہذا ہمارے افسانوں کے کردار حروف تہجی میں تبدیل ہو گئے۔ ہم نے اپنے گلی محلّے، گاوں اور شہروں کے نام اس لئے استعمال نہیں کیے کہ اس سے ہمارے افسانے کا کینواس محدود ہو جاتا ہے۔" ۵۰

تجریدی افسانوں میں کوئی واضح و منظم پلاٹ دیکھنے کو نہیں ملتا، یعنی افسانہ نگار اپنے افسانوں میں واقعات کا باطنی طریقے سے افسانے میں ذکر کرتا ہے، اور موضوعات یہاں طرح طرح کے دیکھے جا سکتے ہیں، کرداروں کے باقاعدہ نام بھی نہیں لئے جاتے ہیں، گویا بے نام کرداروں کی وجہ سے مکالمہ کو سمجھنے میں بھی دقت پیش آتی ہیں اور تو اور اس دور میں افسانہ زماں و مکاں کی قید سے بھی آزاد ہو گیا۔

جدید دور کے افسانے میں خاص طور پر تجریدیت کے افسانوں میں کہانی پن ہی بالکل غائب ہو گئی، کہانی میں اب محض چند شیڈس دکھائی دیتے ہیں۔ جیسے رشید امجد کی کہانی 'الف کی موت پر ایک کہانی اور سریندر پرکاش کی کہانی 'جپی ژان' قابل ذکر ہے۔ گویا کہا جاسکتا ہے کہ تجرید ایک ایسا

طرز اظہار ہے جس میں ایک ہی وقت میں کئی خیالات کا بیان تخلیق کار کرتا ہے۔ فنکار کا کوئی بھی خیال مکمل اور واضح طور پر سامنے نہیں آتا۔یعنی ایسے فن پارے کی ترسیل راست طور پر نہیں ہوتی۔ یہ تمام تاثرات جس کا اظہار فنکار کرتا ہے یہ اس وقت فنکار کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں جب اس فن پارے کا تصور اس کے ذہن میں پہلی بار آتا ہے یہ ضرور ہے کہ ان افسانوں سے قارئین کے ساتھ علم دوست طبقے کو بھی ان کی فہم وادراک تک پہنچنے میں دقت پیش آتی ہے مگر یہاں اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ ضروری ہے کہ روایت سے ہٹ کر ان تجریدیت پسند افسانہ نگاروں نے اردو افسانے میں ایک تو بڑی ہی خوبصورتی کے ساتھ افسانے تخلیق کئے دوسری یہ کہ شاید گرچہ یہ ایسا نہ کرتے تو وہ بھی روایت کے کئی افسانہ نگاروں کی طرح فن افسانہ نگاروی کی تاریخ میں گم ہو گئے ہوتے، نئی چیزوں کو متعارف کرنے کے ساتھ ساتھ صنف افسانہ میں انہی نئی اصطلاحوں سے انہوں نے اپنی ایک الگ پہنچان بنائی۔ مگر یہاں اس بات کی طرف بھی اشارہ کرنا ضروری ہو جاتا ہے کہ کسی بھی صنف ادب میں جب کبھی نئی اصطلاح و نئے انداز و موضوع کو اپنایا جاتا ہے تو اس کے لئے کڑی محنت و مشقت کرنی پڑتی ہے۔ کامیاب تجریدی افسانے لکھنے کے لئے بھی کڑی محنت کی ضرورت ہوتی ہے۔

تجریدی افسانہ میں روایتی افسانہ کی طرح نہ کوئی منظم پلاٹ اور نہ ہی کردار نگار نہ ہی زماں و مکاں کا کوئی تصور ہوتا ہیں، یعنی یہ ماضی و حال کے خانوں میں مقید نہیں ہے بلکہ یہ زمانی اعتبار سے ماورا ہے، نہ

ہی ان میں کوئی ربط و تسلسل بر قرار رہا ہے۔ جس طرح کہ روایتی افسانے میں ہم دیکھ سکتے ہیں، جہاں ایک طرف منطقی ربط و تسلسل بھی ہیں اور ایک منظم پلاٹ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر روایتی و تجریدی افسانے کا ذکر کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

" اپنی خالص صورت میں تجریدی افسانے کو فلم ٹریلر سے مشابہہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ فلم کے بر عکس ٹریلر میں نہ تو واقعات منطقی ربطہ میں ملتے ہیں اور نہ ہی اس میں وحدتِ زمان کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ اس کے باوجود ٹریلر م تمام فلم کا ایک مجموعی مگر مبہم سا تاثر دے جاتا ہے یہی حال تجریدی افسانہ کا ہے روایتی افسانہ میں واقعات کی کڑیاں جوڑنے کے لئے پلاٹ اور ان میں منطقی رابطہ رکھنے کے لئے زمانی تسلسل بر قرار رکھنا لازم تھا۔ لازم کیا اس کے بغیر افسانہ کا تصور بھی نہ کیا جاسکتا تھا بغیر پلاٹ کے افسانوں کو تجریدی افسانہ کا پیش رو قرار دیا جاسکتا ہے۔"۱۵

تجریدیت کا اظہار جس طرح مصوّر فن مصوّری میں ذہن کے بے ترتیب خیالات کو رنگوں کی بے ترتیبی سے تخلیق کرتا ہے یعنی وہ یہ پہلے سے طرح نہیں کرپاتا کہ تصویر بنانے سے پہلے وہ کس طرح اور کون سا رنگ اس کے لئے استعمال کریں۔ اسی طرح افسانے میں تجریدیت کا اظہار کچھ اس طرح کیا جاتا ہے یعنی منتشر خیالات کو بے ترتیب کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے اور ذہن میں آئے ہوئے طرح طرح کے خیالات کو ایک ساتھ پیش کیا جاتا ہے، چونکہ موجودہ دور میں انسان جس انتشار و اضطراب میں گھرا ہوا ہے فن کار تجریدیت میں اس کا اظہار من و عن اسی طرح کرتا ہے یعنی بغیر کسی سجاوٹ

وملاوٹ کے۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا حامد بیگ نے تجریدیت کو آج کے منتشر ذہن کی خوبصورت عکاسی کہا ہے۔:

"تجریدیت آج کے منتشر ذہن کی خوبصورت عکاس ہے۔ البتہ محض چونکانے والا کوئی بھی عمل دیرپا ثابت نہیں ہوتا اور تجرید کار کا ضرورت سے زیادہ داخلیت پسندی کی طرف جھکاؤ ابہام کا باعث بنتا ہے۔ کامیابی حسن انتظام کا نام ہے۔ تجرید، ضرورت اس وقت بنتی ہے جب موضوع کی ہمہ جہتی کا سامنا ہوتا ہے۔ غیر یقینی صورتحال کا بہر صورت یقین میں ظہور تجرید سے ممکن ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کامیاب تجریدیت کا ادب میں ظہور پذیر ہونا اس بات کا بھی ثبوت ہے کہ تمام فنون کا باہم رابطہ اعلیٰ فن پارے کے لیے ضرورت کے معنی رکھتا ہے۔"۲۵

تجریدیت پسند افسانہ نگاروں نے نہ کوئی باقاعدہ فنی اصول مقرر کئے اور نہ ہی باضابطہ طور پر انہوں نے ان اصطلاحوں کو باقاعدہ طریقے سے سیکھنے کی کوشش کی اور چند ایک نو آمیز لکھنے والوں نے تو ایک دم سے تجریدیت کے افسانے میں جھلانگ مار کر اپنا ڈھنڈورا پیٹنے لگے جس کا نتیجہ یہ نکلا وہ نہ افسانے کی روایت سے پوری طرح واقف تھے اور نہ ہی تجریدیت کے خیال سے کوئی سروکار رکھتے تھے، ہاں یہ ضرور ہے کہ یہاں بھی چند ایک اچھے لکھنے والے تھے جنہوں نے اپنے کامل فن سے اس میں بھی اپنی انفرادیت کے نقوش چھوڑے۔ تجریدی افسانے میں جن باتوں کو خاص طور پر خیال رکھا جاتا ہے ان میں پہلے تو پلاٹ کی بے ترتیبی یعنی یہاں افسانہ نگار واقعہ کی کیفیات کا خارجی نہیں باطنی

طور پر اظہار خیال کرتا ہے۔ وہیں موضوع کے انتخاب میں یہ بھی دیکھا جاسکتا ہے کہ ایک خاص موضوع کے بجائے یہاں طرح طرح کے موضوعات ہوتے ہیں۔ زماں و مکاں کی قید سے آزادی بھی تجریدی افسانے کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ اسلوب کے ضمن میں واحد متکلم کا بیاں وہ بھی خاص طور پر 'میں' کے استعمال پر زور اور اسی 'میں' کی زبان سے پیچیدہ الفاظ و جملے کا استعمال جس کی وجہ سے کبھی کبھی تجریدی افسانوں کو سمجھنے میں دقت بھی پیش آتی ہیں۔ تجریدی افسانے کے شروع ہونے کے اسباب کے سلسلے میں ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان لکھتی ہیں :

" شہروں میں سمٹی ہوئی اپنائیت، خلوص و محبت، اخلاقی اقدار اور بڑھتی ہوئی بیگانگی لاتعلقی، سرد مہری اور بے بسی نے افسانہ نگاروں میں جو مایوسی، ڈر و خوف اور جھنجھلاہٹ کی کیفیت پیدا کی اس کا اظہار انور سجاد، سریندر پرکاش اور بلراج مین رانے بخوبی کیا۔ ان کے افسانوں میں شہروں کی برق رفتاری زندگی، سائنسی و صنعتی ترقی اور ان کے درمیان گزرنے والی بے جان زندگیوں کے بہترین مرقعے ملتے ہیں۔ جن میں زندگی سے بے اطمینانی، بیزاری، جھنجھلاہٹ اور بداخلاقی کا مظاہرہ کرداروں کی حرکات و سکنات سے ہوتا ہے۔ "۳۵

گرچہ تجریدی عناصر اردو کے جدید دور سے پہلے افسانہ نگاروں مثلاً احمد علی (قید خانہ، میرا کمرہ) منٹو (پھندے) کرشن چندر (مردہ سمندر، دو فرلانگ لمبی سڑک) وغیرہ کے یہاں اس کے چیدہ چیدہ نقوش و نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں مگر باقاعدہ اس کا آغاز جدیدیت کے دور میں دیکھنے کو ملتا ہے جہاں

افسانہ نگاروں نے تجریدیت کے تحت اعلیٰ پائے کے افسانوں کو جنم دیا اور تجریدیت کے ضمن میں اعلیٰ افسانے تخلیق کئے۔ جدید دور میں بلراج مین را نے تجریدی افسانے کافی تعداد میں لکھے، کیونکہ ان کے زیادہ تر افسانے تجریدی عنصر کے ضمن میں لکھے گئے ہیں جس کی وجہ سے ان کے بہت سارے افسانوں کو ایک منفرد مقام دیا جاسکتا ہے۔ ''وہ، پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ، کمپوزیشن کے تحت لکھے گئے افسانے'' وغیرہ ان کے تجریدی افسانے کہے جاسکتے ہیں۔ وہیں ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں سریندر پرکاش، جنہوں نے تجریدیت کے ضمن میں ''تلقارمس، نقیب زن، بدوشک کی موت، جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' وغیرہ لکھ کر دور حاضر کے پیچیدہ صورتحال کا احاطہ مختلف طریقوں سے کر کے ان افسانوں میں اس تکنیک کو برتنے کی سعی کی۔ وہی رشید امجد تجریدی افسانے کے ان لکھنے والوں میں شامل ہوتے ہیں جنہوں سے سرحد پار پاکستان میں دوسروں کو تجریدی افسانہ لکھنے کی ترغیب دی اور خود بھی ہمہ تن ہو کر تجریدی افسانے لکھتے رہے۔ ''بیزار آدم کے بیٹے، ریت پر گرفت، کاغذ کی فصیل، عکس خیال، سہ پہر کی خزان، پت جھڑ میں خود کلامی'' وغیرہ نمایاں تجریدی افسانے سپرد قلم کئے۔ ان کے دوش بدوش انور سجاد اپنی متنوع پیشوں کی وجہ سے اپنی تمام تخلیقات میں ان سب کے متنوع نقوش کو محفوظ کرتے رہے۔ ''استعارہ'' افسانوی مجموعے کے علاوہ ''آج'' میں بھی کے تجریدی افسانے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ غیاث احمد گدی ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی، ڈوب جانے والا سورج'' اقبال مجید ''خدا عورت اور مٹی''، انور عظیم ''قصہ ایک

رات کا، قصہ دوسری رات کا" جوگندر پال "جنگل" اکرام باگ "اقلیما سے پرے ہو، اسم اعظم" حمید سہروری "لمحہ لمحہ دور" حسین الحق، محمود واجد وغیرہ تجریدی افسانے لکھنے والوں میں قابل ذکر افسانہ نگار ہیں۔

داستانوی طرزِ اظہار: جدید افسانہ میں داستانوں کی فضا:۔

داستانیں ہمارے افسانوی ادب کا ایک قدیم و قیمتی سرمایہ ہیں۔ قصہ، کہانی کی روایت کو مضبوط و مستحکم کرنے میں داستانوں کا بنیادی رول رہا ہے۔ بعد ازاں جتنے بھی اصناف ادب کا اضافہ ہمارے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے خاص طور پر قصہ، کہانیوں کے حوالے سے ان میں داستانوی طرز اظہار کو خاصی اہمیت حاصل ہے اور پھر یہ بھی کہ کسی صنفِ ادب کے آنے سے ہم اپنی پرُانی تہذیب کو اپنے پیرو تلے روند نہیں سکتے، وہیں اگر داستان کی بات کریں تو یہ جاگر دارانہ تہذیب کی پیداوار ہیں جہاں اس کو کافی مقبولیت حاصل ہو چکی ہیں، بعد میں ناول میں بھی اس کے خدوخال نظر آنے لگے، مگر جب صنفِ افسانہ کا آغاز ہوا تو پہلے پہل پریم چند نے بھی اپنے افسانوں کی بنیاد انہی داستانوں سے اخذ کر کے اپنے خیال کو تقویت پہنچائی ابتدائی افسانوں میں کردارو مکالمہ بالکل داستانوی رنگ میں تھے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ پریم چند سے لیکر ترقی پسند افسانہ نگاروں تک نے داستانوں سے استفادہ کیا۔ مگر جدیدیت کے دور میں اس طرز اظہار کو ایک بار پھر تقویت ملی اور چند لکھنے والوں نے اپنے

ماضی کے شاندار روایت کو حال کے مسائل کے ساتھ داستانوی قالب میں ڈھالا اور ذہنی وداخلی طور پر بھی داستانوں کی فضا میں پناہ لینے کی کوشش کی۔ جدید دور میں جس افسانہ نگار نے اپنی تخلیقاتِ فن میں داستانوی طرز اظہار کو اپنایا ان میں انتظار حسین نمایاں طور پر قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے داستانوی ادب کا بغور مطالعہ کیا اور اس تخلیقی انداز کو اپنے فن میں بہت عمدہ طریقے سے برتا ہے۔ ان کے افسانوں میں ”زرد کتا، آخری آدمی، کایا کلپ، شہر افسوس، دوسرا گناہ“ جیسے افسانے قابل ذکر ہیں جہاں مصنف نے داستانوی طرز نگارش کو اپنایا ہے اور ماضی کی شاندار روایت کو داستانوی فضا میں ڈھونڈنے کے ساتھ ساتھ ذہنی قلبی سکون بھی محسوس کیا، ان کے اس طرز اظہار کے حوالے سے ڈاکٹر ابن کنول لکھتے ہیں:

” اس عہد میں داستانوی طریقہء اظہار کو مکمل طور سے اختیار کرنے والا ایک اہم افسانہ نگار انتظار حسین ہے، انتظار حسین نے داستانوں یعنی قدیم ادب کا بغور مطالعہ کیا اس کے انداز نگارش کو سمجھا ہے، اس کے بعد عصری مسائل کو داستانوی قلب میں ڈھالا ہے۔“ ۴۵

اس کے علاوہ قرۃ العین حیدر نے داستانوی فضا سے بہت فیض اُٹھایا اور اپنی تخلیقات میں داستانوی طرز اظہار کو اپنایا اور کئی بہتر افسانوں میں اس کے نقوش چھوڑے، اقبال مجید، سریندر پرکاش، غیاث احمد گدی، کلام حیدری، انور عظیم، انور سجاد، خالدہ حسین رشید امجد، احمد داود، آصف فرخی، سلام بن رزاق وغیرہ نے جدید دور کے افسانہ نگاروں میں داستانوی طریقہء اظہار کو اپنایا ہے ۔ مگر گوپی

چندنارنگ داستانوی افسانہ کو الگ کوئی چیز نہیں سمجھتے ہیں ان کا ماننا ہے کہ داستانوی افسانہ علامتی افسانے سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔وہ لکھتے ہیں:

" نئے افسانے میں داستانوی افسانہ،علامتی افسانے سے الگ کوئی چیز نہیں ہے، نیز یہ بھی کہ علامت ہمارے لاشعور کو تمثیلی پیرائے ہی کے ذریعہ راس آتی ہے اوراردو کے نئے افسانے میں اکثر و بیشتر تمثیلی کھتا کہانی کی سادگی بھی ہے اور آرٹ کاڈسپلین بھی۔چنانچہ داستانوی یا تمثیلی کہانی کی ایک الگ سے درجہ بندی غلطہ ہے،اور یہ اصلاً علامتی کہانی ہی کا ایک پیرایہ ہے۔زیادہ سے زیادہ اسے علامتی تمثیلی کہانی کہاجاسکتاہے۔"۵۵

شعور کی رو: (Stream Of Consciousness) جدید افسانے کی نمایاں تکنیک:۔

انسانی ذہن میں خیالات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے کبھی کوئی ایک خیال جنم لیتا ہے اور پھر کئی اور خیالات و تصورات ڈرامے کے پردے کی طرح چلتے ہیں اور ان خیالات میں ذراسی بھی مناسبت نہیں ہوتی ہیں اور یہ عمل کسی بھی لمحے و نقطے پر اختتام کے مراحل تک پہنچ جاتا ہے۔ "شعور کی رو" Stream Of Consciousness کی اصطلاح سے مراد یہ ہے کہ جس کے ذریعے انسانی ذہن کے منتشر و غیر مربوط اور غیر منظّم افکار و احساسات کو پیش کیا جاتا ہے۔اور اس میں کسی منطق یا

استدلال کے اصول کے تحت ربطہ نہیں ہوتا بلکہ یہ ربط ذہن کی مسلسل تبدیل ہوتی ہوئی کیفیات کے مطابق ہوتا ہے۔ شعور کی رو کی اصطلاح کا استعمال سب سے پہلے امریکی فلسفی ولیم جیمس 1842-1910 نے اپنی مشہور کتاب ''اصول نفسیات'' میں کیا۔ اور اس نے انسانی ذہن کی گفتگو کے سیال اور مربوط پہلوؤں پر زور دیا۔

شعور کی رو ایسے خیالات، محسوسات اور واقعات کا مجموعہ ہوتی ہے جس میں منطقی ربط نہیں ہوتا بس ذہن میں آنے والے خیالات کو بیان کر دیا جاتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کا تعلق بھی پیدا کیا جاتا ہے مگر یہ تعلق منطقی تعلق نہیں ہوتا اس سلسلہ کی کڑی کہا جا سکتا ہے جو بکھری ہوئی صورت میں کہیں کہیں نظر آتی ہے۔ جدید افسانہ میں ویسے تو کئی دیگر نظریات کو بھی فروغ حاصل ہوا مگر شعور کی رو کی تکنیک کو جو شہرت حاصل ہوئی وہ کسی اور نظریے کو حاصل نہ ہو سکی۔ کیونکہ اس کی جڑیں نفسیات کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی مضبوط و گہری نظر آتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر فردوس انور قاضی:

''اگر فرد کو اس کے حقیقی روپ میں دیکھنا ہو تو 'شعور کی رو' کی تکنیک استعمال کرنی چاہئے۔ خیالات، تجربات، حالات، واقعات سب مل کر آدمی کے تحت الشعور اور لاشعور کو ایک پوشیدہ خزانہ بنا دیتے ہیں، شعور کی رو کی تکنیک اسی خزانے کو دریافت اور بر آمد کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ یہ ذہن کے اندر ہیجان برپا کرنے والے مختلف اور متصادم خیالات و جذبات اور احساسات کے نقطہء اتصال کو تلاش کرتی ہے۔'' ٦٥

چونکہ فرائیڈ کے یہاں بھی یہ بات دیکھنے کو مل جاتی ہے کہ انسان کے افکار و احساسات پر شعور سے زیادہ لاشعور کی گرفت ہوتی ہے اور ادیب بھی اپنی پوشیدہ ذہنی صلاحیتوں کو غیر مربوطہ و بے ترتیبی اور انتشار کے ساتھ اپنے افسانہ وناول میں اندرونی خود کلامی Interior Monologue یا شعور کی رو سے کام لیتا ہے۔ گویا کہا جاسکتا ہے کہ مصنف افسانے میں اپنی ذہن کے بے ترتیبی کے ساتھ آئے ہوئے خیالات کو کبھی ماضی کی یادوں کی بات کرتا ہے تو کبھی حال میں گزرنے والے واقعات تو کبھی مستقبل کے بارے میں آئے ہوئے خیالات بیک وقت پیش کرتا چلا جاتا ہے۔یعنی ”شعور کی رو“ میں ذہن میں آئے ہوئے واقعات میں منطقی تسلسل بھی موجود نہیں ہوتا بلکہ ذہن میں آئے ہوئے بے ربط خیال کو بیان کیا جاتا ہے۔بقول ڈاکٹر سیلم اختر:

” شعور کی رو کی ترجمانی کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ افسانہ ماضی یا حال کے خانوں میں مقید ہونے کے بجائے زمانی لحاظ سے ماورا ہو گیا۔“ ۵۷

شعور کی رو کو برتنے والے پہلے پہل مغربی مصنفین ہیں جنہوں نے ناولوں میں شعور کی رو و اندرونی خود کلامی کا استعمال کر کے ادب میں اس کو متعارف کروایا مگر باقاعدہ طور پر اس کے آثار فرائیڈ کے نظریہء کی عطا قرار دیا جاتا ہے۔بقول ڈاکٹر انور سدید:

”فرائیڈ نے لاشعور میں دبی ہوئی خواہشات کو تحلیلِ نفسی سے دریافت کرنے کی کوشش کی اور یوں انہوں نے شعوری سطح پر ادراک عطا کر دیا۔اہم بات یہ ہے کہ ان خواہشات سے ارتقاع

Sublimation بھی حاصل ہوتا ہے اور یہ کسی ایسے مقصد میں بھی معاون بن جاتی ہیں جس سے معاشرے میں عظمت ورفعت کا مقام حاصل ہوتا ہے۔نفسیات کے زاویے سے ادب اور فن اسی ارتقاع کا نتیجہ ہیں۔چنانچہ فرائیڈ نے خواب، بیداری کے خواب اور ادب کے تخلیقی عمل میں کسی فرق کو قبول نہیں کیا۔بلکہ دبی ہوئی خواہشات کو اتنا بڑا محرک قرار دیا ہے کہ یہ ادیب کو ایک نیا جہانِ معنی تخلیق کرنے اور اپنی آرزوؤں کا مداوا تلاش کرنے پر بھی آمادہ کرتی ہیں۔"۸۵

شعور کی رو کی تکنیک گرچہ جدید دور سے ہمارے یہاں سامنے آئی ہے مگر مغرب میں اس کا استعمال پہلے ہی ہوا تھا۔جدیدیت کے دور میں ہمارے یہاں افسانہ نگاروں نے نئی نئی تکنیکوں کو ملا نظر رکھتے ہوئے افسانے تخلیق کئے اور پھر چونکہ جدید افسانہ میں انسانی باطنی و ذہنی کیفیات و عوامل کی سچی تصویر کشی کی گئی اور اس کے لئے مختلف طرح کے طریقے استعمال کئے گئے مگر شعور کی رو اس دور میں ایک نمایاں تکنیک کے طور پر ظہور پذیر ہوئی۔بقول مرزا حامد بیگ کے:

"اس میں دماغ میں آئے ہوئے رابطہ امور کو نئی ترتیب دی جاتی ہے۔اس میں انتخاب اور تکرار کی اہمیت ہے۔بیان کی بجائے اشارے اور فقرے کی جگہ جملے سے کام لیا جاتا ہے۔ شعور کی رو کی تصویروں میں ربط کسی منطق یا استدلال کی وجہ سے نہیں بلکہ ہر لحظہ ذہن کی بدلتی ہوئی کیفیت کے باعث ہے۔اس طرح تصورات اور خیالات کا تلازم اور یاد داشتیں، خارجی واقعات سب ایک ہی رو میں سامنے آتے ہیں۔"۹۵

شعور کی رو کی تکنیک کا ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ انسان اپنی تمام تر داخلی کشمکش، ذاتی محرومیوں، انتشار وروحانی کرب، اور درد مندی کے ساتھ قاری کے سامنے جلوہ گر ہوا۔

شعور کی رو اور آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک کو سب سے پہلے اردو میں سجاد ظہیر نے استعمال کیا۔ ان کا افسانہ "نیند نہیں آتی" اس کی زندہ مثال ہے۔ افسانہ "پھر یہ ہنگامہ" میں خود کلامی کی تکنیک کو بھی استعمال کیا جو بلاشبہ "شعور کی رو" کا سب سے جاندار پہلو ہے۔ اردو ادب میں بھی "شعور کی رو" کی تکنیک کا جائزہ لیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ پریم چند، یلدرم، سجاد ظہیر، احمد علی کے افسانوں سے شروع ہوتی ہوئی بعد کے آنے والے بہت سے افسانہ نگاروں نے خاص طور پر "انگارے" میں اس کا استعمال بخوبی دیکھنے کو ملتا ہے۔ لیکن بعد ازاں کرشن چندر، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، ممتاز مفتی، منٹو، قرۃ العین حیدر، ممتاز شیرین اور حسن عسکری کے نام نمایاں ہیں جن کے یہاں اس تکنیک کا استعمال بخوبی ہوا ہے اور اس کے کامیاب تجربے بھی کئے گئے ہیں۔

انتظار حسین نے گرچہ موضوعاتی اعتبار سے ہجرت، مایوسی، ڈر، خوف، مذہبی و اخلاقی اقدار کی شکست وریخت، تقسیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والی سیاسی وسماجی حالات کو بہتر طریقے سے داستانوی و اساطیری کے ساتھ ساتھ "شعور کی رو" کی تکنیک میں انہوں نے ماضی، حال اور مستقبل پر افسانے تخلیق کئے ہیں۔ انور سجاد نے روایتی انداز سے انحراف کیا اور جدید تکنیکوں کا استعمال کرکے اپنے افسانوں کو لبریز کرنے کی سعی کی مگر 'شعور کی رو' میں ان کا منفرد انداز بیاں کافی اہمیت کا حامل

ہیں۔وہیں رشید امجد نے شعور کی رو میں بہت خوبصورت افسانے تخلیق کئے اور انسانی ذہن میں آنے والے خیالات سے جو خوف وڈر کی صورت بنتی ہے اس کا خاص طور پر اظہار کیا ہے۔ مسعود اشعر نے ماضی سے جڑی یادوں کے بل بوتے پر حال اور مستقبل کی دلکش منظر کشی ''شعور کی رو'' کے ذریعے کی۔ محمد منشایاد نے کئی تکنیکوں کا استعمال اپنے افسانوں میں کیا مگر شعور کی رو کو برتنے میں اور کہانی کو وسعت دینے میں اپنے افسانوی معیار کو اونچا کیا ہے۔اس کے علاوہ ''شعور کی رو'' کی تکنیک میں قرۃالعین حیدر، انتظار حسین، انور سجاد، مسعود اشعر، رشید امجد، محمد منشایاد، اسد محمد خان، زاہدہ حنا، خالدہ حسن، احمد جاوید، مظہر الاسلام، امجد داود، جیلانی بانو وغیرہ قابل ذکر افسانہ نگار شامل ہیں۔اور انہی مصنفین کی وجہ سے یعنی جنہوں نے صنفِ افسانہ میں اس تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے اعلیٰ پائے کے فن پارے کو جنم دیا ایک اعتبار سے اس تکنیک ''شعور کی رو'' میں وسعت پیدا کی دوسری طرح اس تکنیک کے امکانات مستقبل قریب میں روشن کئے ہیں۔

آزاد تلازمہ خیال: Free Association Of Thoughts ۔

شعور کی رو میں استعمال ہونے والی تکنیکوں میں آزاد تلازمہ خیال کو بہت اہمیت حاصل ہیں۔ آزاد تلازمہ خیال میں ذہنی عمل پر کوئی شعوری یا خارجی پابندی عائد نہیں ہوتی اور زندگی کے حقائق اپنے فطری انداز میں لاشعور سے شعور کی سطح پر آتے چلے جاتے ہیں۔ان سب کو مصنف کا ذہن ایک

تسلسل کے ساتھ بیان کرتا چلا جاتا ہے اور قاری ان میں معنوی اور واقعاتی ربط تلاش کر لیتا ہے۔ لیکن اگر آزاد تلازمہ خیال کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ یہ دونوں یعنی شعور کی رو اور آزاد تلازمہ خیال اصطلاحیں اپنے اصل محرکات کی بنا پر ایک دوسرے سے جڑی ہوئی ہیں اور ان میں تکنیکی اعتبار سے کوئی واضح فرق دکھائی نہیں دیتا۔

شعور کی رو اور آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک کو بعض اوقات تفریق کر کے ان کو الگ کرنے کی سعی کی جاتی ہیں۔ گرچہ ان دونوں میں زیادہ فرق نہیں بلکہ یہ ایک دوسری سے جڑی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر ان دونوں تکنیکوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"تلازمہ خیال اور شعور کی رو' تجریدی افسانے کے اہم ترین اوزاروں میں سے ہیں۔ جنھوں نے افسانے میں لچک پیدا کر دی ہے۔ تلازمی خیالات اور شعور کی رو کی ترجمانی کا سب سے بڑا افائدہ یہ ہو کہ افسانہ ماضی یا حال کے خانوں میں مقید ہونے کے بجائے زمانی لحاظ سے ماورا ہو گیا۔"۰۶

چنانچہ جب شعور کی رو میں ذہن کے منتشر خیالات کو صفحہ قرطاس پر پھیلا جاتا ہے تو شعور کے بہاو-ٔ کو قابو میں رکھنا ذرا فن کار کے لئے مشکل مسئلہ ہوتا ہے تو شعور کو قابو میں رکھنے کے لئے 'آزاد تلازمہ خیال' کے اصول پر مصنف عمل پیرا ہوتا ہے تاکہ اس بہاو کو قابو میں رکھا جائے اس سے ایک تو فنکاروں کو فائدہ ہوا تو دوسری طرف افسانہ پلاٹ سے محروم ہو گیا۔ یہ تکنیک دراصل عصری حقائق اور اپنے عہد کے اجتماعی شعور کے اظہار کا بہترین ذریعہ ہے۔ اس میں اختصار کا وصف بھی

موجود ہے اور کم سے کم وقت میں فرد کی داخلی زندگی یعنی اس کے شعور، تحت الشعور اور لاشعور کی مکمل تصویر قاری کی نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔

آزاد تلازمہ خیال چونکہ شعور کی رو کی تکنیک کو برتنے میں استعمال ہوتی ہیں یعنی شعور کے بہاو کو قابو میں رکھنا مصنفین کے لئے از حد ضروری ہیں، دوسری طرف یہ بھی کہ ان دونوں میں کبھی کبھی فرق کرنا بے حد مشکل ہو جاتا ہے اس ضمن میں سلیم آغا قزلباش نے بہتر انداز میں دونوں میں فرق کو واضح کیا ہے:

”آزاد تلازمہ خیال ایک شے یا خیال سے تحریک پانے والی دیگر اشیاء یا خیالات کی طرف پیش قدمی کرتا ہے اور محض لفظی انسلاکات کے بل بوتے پر بڑھتا جاتا ہے، جب کہ شعور کی رو ماضی، حال یا مستقبل کے کسی ممکنہ تجربے کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتی ہوئی رواں دواں رہتی ہے۔ گویا شعور کی رو میں کسی ایک بنیادی تجربے کا بصورت بنیادی کڑی کے پایا جانا ضروری ہے۔ اس کے برعکس آزاد تلازمہ خیال میں کسی شے کا خیال سیڑھی کا ایک ایسا ’قدم‘ ہے جو فقط سوچ کے ایک مقام سے دوسری مقام کی طرح پاؤں اٹھانے میں معاونت کرتا ہے۔“۱۶

داخلی خود کلامی: Interiour Monologue ۔

شعور کی رو کی تکنیک میں خود کلامی کا عنصر کافی اہمیت کا حامل ہوتا ہے یعنی جہاں مصنف کردار کے شعور، ذہن اور زندگی کی حقیقت مکالمہ کے ذریعے ظاہر نہیں کرتا وہاں اندرونی گفتگو کرداروں کی درست عکاسی کرتی ہے۔ وہی ڈاکٹر سلیم اختر داخلی خود کلامی کے بارے میں لکھتے ہیں:

" انگریزی میں مونولوگ کے مفہوم کا ایک اور لفظ Soliloquy بھی ملتا ہے۔ مونولوگ دو جرمن الفاظ(Monos تنہا، اکیلا، واحد)اور(Logos گفتگو، تقریر)سے بنایا گیا ہے۔ بعض محققین نے اس ضمن میں دو لاطینی الفاظ(Solus تنہا)اور(Loqui کلام)میں اس اصطلاح کا آغاز تلاش کیا ہے۔"٢٦

داخلی خود کلامی میں انسان کی اندرنی کیفیت کو مصنف بہ زبان قلم وجود بخشتا ہے۔ اس میں الفاظ اور زبان کا استعمال نہیں ہوتا بلکہ اندرونی جذبات اور کشمکش کے درمیان ضمیر کی آواز یا وہ باتیں جن کو زبان ادا نہیں کر سکتی ذہن میں ان کو خاموش خود کلامی کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے جس میں تبدیلی نظر آتی ہے لیکن اس تکنیک کے ذریعے کردار کی پوری شخصیت نمایاں ہو جاتی ہے اور وہ اپنے تمام تر اندرونی صفات سے مزین ہو کر مصنف کے قلم سے وجود میں آجاتا ہے۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی نے بڑے موثر انداز میں داخلی خود کلامی کی تکنیک پر روشنی ڈالی ہیں:

"اس قسم کی تکنیک میں کردار اپنے داخلی جذبات، خود کلامی کے ذریعے سامنے لاتا ہے۔ اور لکھنے والے کو کسی طرح بھی اپنی رائے، اس کردار کے بارے میں ظاہر کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اس

طرح ماحول کے وہ اثرات سامنے آجاتے ہیں جو کردار پر اثر انداز ہوئے ہوں۔اس کی ذہنی کیفیت ،خواہشات،زماں و مکاں کی قیود سے آزاد ہو کر افسانے سے جھانکتی ہیں۔ اس لئے اس قسم کے افسانوں میں کوئی تکنیکی ربطہ ہوتا ہے اور نہ واقعات مرتب ہوتے ہیں۔اس میں پلاٹ، کہانی، مرکزی خیال کوئی چیز اپنی جگہ کوئی وجود نہیں رکھتی۔بس خیالات کا ایک بہاو ہے جو ایک چیز سے دوسری چیز اور دوسری چیز سے تیسری چیز یں منتقل ہوتا چلا جاتا ہے۔اس تکنیک کے تحت سامنے آنے والے کردار معروضی حیثیت میں حرکت کم کرتے ہیں اور ذہنی سطح پر وہ زیادہ متحرک دکھائی دیتے ہیں۔“

۳۶

شعور کی رو کی تکنیک میں داخلی خود کلامی سے بھی کام لیا جاتا ہے یہ ایک طرح کی خاموش خود کلامی ہوتی ہے جس میں فنکار کرداروں کی پوری شخصیت کو جلوہ گر کرتا ہوا نظر آتا ہے جو کہ نہایت ہی آہستہ روی کے ساتھ ہوتا ہے۔شعور کی رو کی تکنیک میں داخلی خودکلامی Interior monologue کو خاص اہمیت دی جاتی ہے کیونکہ بعض اوقات افسانہ صرف اسی تکنیک یعنی داخلی خود کلامی کے سہارے آگے بڑھتا ہے اور افسانے کا کردار اپنی داخلی زندگی کے اونچ نیچ ،احوال و کوائف کو بے کم وکاست بیان کرتا چلا جاتا ہے اور اسی تکنیک کے بل بوتے پر قاری کرداروں کے ذہنی احوال، تنہائی، نجی خیالات اور لاشعور کی گہرائیوں سے بھی من و عن واقف ہو جاتا ہے۔ تبھی

ان افسانوں میں خاص طور پر ''میں، مجھے، میرا'' یعنی صیغہ ءواحد متکلم کا استعمال ہوتا ہے۔بقول مرزا حامد بیگ:

''داخلی خود کلامی (داخلی مونولاگ) میں افسانوی کرداروں کے شعور میں بہنے والے خیال کے حقیقی بہاو ٔ کو پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔دراصل یہ زبان کی گرفت میں آنے سے پہلے ذہنی تصورات کی کیفیت ہے جسے نثر کی نسبت شاعری میں زیادہ کامیابی سے پیش کیا جاسکتا ہے۔اس تکنیک کو برتنے والے افسانہ نگار شاعرانہ وژن کے حامل ہوتے ہیں۔''۴۶

سرریلزم Surrealism جدید افسانہ میں ایک نئی تکنیک:۔

سرریلزم کو پہلے پہل اندرے برٹین Andre Breton نے وجود بخشا ہے۔چونکہ سرریلزم کو 'دادایت' کے ردعمل کے طور پر دیکھا جاتا تھا کیونکہ دادایت کی غذا انتشار سے حاصل ہوتا تھا یعنی اپنی تہذیبی و قومی ورثے کو بالائے طاق رکھتے ہوئے انہوں نے شراب خانوں میں اجلاس بلانے شروع کئے اخلاق کو پست کر ڈالا اور تو اور ذوق سلیم کا مزاق اڑایا اس طرح دادایت کے مخالف کے طور پر آندرے برٹین کا نام سرریلزم میں سرفہرست مانا جاتا ہے۔چونکہ ہمارا سروکار سرریلزم سے ہیں اس لئے آئے پہلے آندرے برٹین کی نظر میں سرئیلزم کی تعریف وتواضیح دیکھتے ہیں:

"سوریئل ازم خالص اپنی حالت میں ایک نفسیاتی خود اختیارات ہے جس کا اظہار زبانی، تحریری لفظ کی صورت یا کسی اور طریقے سے ہو سکے کہ خیال کا حقیقی منصب اپنا اظہار پا سکے، مگر جس کی قیادت خیال کرے، مگر عقل وادراک کے باب میں کنٹرول معدوم رہے اور جمالیاتی یا اخلاقی تعلق سے مستثنٰی یعنی عقل و معقولیت کا شعوری ارادہ کسی بھی تخلیقی عمل میں حائل نہ ہو۔ فلسفیانہ نقطہء نظر سے سوریئل ازم بلند تر حقیقت میں یقین وایقان ہے۔ وہ خاص الخاص حالتیں ہیں جن کے تلازمات و تعلقات کو اس سے قبل نظر انداز کر دیا گیا تھا۔"۵٦

چونکہ سریئلزم کی تکنیک کو جدید افسانہ نگاروں نے سب سے پہلے استعمال میں لا کر جدید افسانے میں وسعت دینے کی سعی کی، کیونکہ اس طرح کے تجربے اس سے پہلے افسانہ نگاری میں دیکھنے کو نہیں ملتے ہیں۔ ان جدید تکنیکوں کا استعمال کر کے انسان کی داخلی خوبیوں کو بیان کرنے کی سعی کی گئی۔ سیلم آغا قزلباش نے سریئلزم کے حوالے سے لکھا ہے:

" سریئلزم نے خارج کے ظاہری مدد کات اور روابطہ سے ناطہ توڑا کر لاشعور کی عواض کرنے کی سعی کی، تاہم اس نے خواب اور حقیقت کا آپس میں سنجوگ کر کے نئے امکانات پر سے پردہ بھی اٹھایا اور یوں داخلی وخارجی حقائق نے باطنی حقائق کو مہمیز لگائی اور خواسِ خمسہ کو اپنی کارگردگی دکھانے کا موقع میسر آیا۔"٦٦

سرئیلزم میں لاشعور کے عمل دخل کو بھی کافی اہمیت حاصل ہے اور لاشعور کے تمام گوشوں پر نظر کرتی ہوئی انہیں منظر عام پر لاکر ایک شخص کے اصلی روپ کو اس کے تمام تر خامیوں و خوبیوں کے ساتھ منظر عام پر آتی ہیں گرچہ اس میں منتشر خیال کی بہتاب ہوتی ہے مگر کسی نہ کسی لمحہ ءمیں ان میں ایک تسلسل بھی دیکھنے کو ملتا ہے پھر چونکہ لاشعور میں زیادہ تر دبی ہوئی خواہشات کا عمل دخل ہوتا ہے تو ظاہر سی بات ہے وہ یہاں بے ربطہ خیالات کا ایک جم غفیر ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اردو افسانے میں سرئیلزم کوئی باقاعدہ وواضح رجحان کے طور پر ظہور پزیر نہیں ہوا تاہم جدید دور کے افسانے میں یہ ایک زیریں لہر کے طور پر دیکھنے کو ملتی ہے۔ جدید افسانہ سے پہلے اردو افسانے میں احمد علی (موت سے پہلے، مہاوٹون کی ایک رات، پریم کہانی) کرشن چندر (مثبت اور منفی) جدید دور کے افسانہ نگاروں میں اس کے نقوش قرۃ العین حیدر (ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی) انور سجاد (سنڈریلا) سریندر پرکاش، نیر مسعود، عوض سعید، قمر احسن، حسین الحق، رام لعل، جوگیندر پال، کلام حیدری، جیلانی بانو، رشید امجد، اقبال مجید، شرن کمار ورما وغیرہ کے چند ایک افسانوں میں سرئیلزم کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان سرئیلزم سے حوالے سے لکھتی ہے:

" ایک فنکار سرریلزم کے ذریعہ حقیقت کو اُس کے بالکل اصلی رُوپ میں پیش کرتا ہے۔ وہ جن رُجحانات، جذبات اور احساسات کو پیش کرتا ہے۔ بظاہر وہ ہمیں بے ربطہ، بے ہنگم اور منتشر نظر آتے ہیں، لیکن غور کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ ان میں ایک خاص ربطہ، تسلسل اور نظم وضبطہ ہے اور فکر

وذہن کے حقیقی عمل کو تخلیق کار نے صحیح طریقے پر پیش کیا ہے جس میں شعور کی کوئی دخل نہیں جس پر کسی قسم کی سماجی و اخلاقی رسوم کی پابندی نہیں اور اُس نے آزدانہ طور پر نفسیاتی عمل کا اظہار کیاہے۔"۷

اساطیری و دیومالائی اظہار بیاں:۔

جدیدیت کے دور میں جہاں دیگر طرح کی علامتوں، تجریدیت، استعارہ وغیرہ کو کہانیوں میں برتا گیا وہاں اساطیری علامتوں کو بھی بہت ہی خوبصورت طریقے سے استعمال کیا گیاہے۔ہاں یہ بھی قابل ذکر بات ہے کہ راجندر سنگھ بیدی کے یہاں بھی یہ اساطیری جڑیں نظر آتی ہیں مگر جدید دور میں شعوری و لاشعوری سطح پر افسانہ نگاروں نے اس کو برتنے کی سعی کی۔انتظار حسین،رشید امجد،انور سجاد،احمد جاوید ، محمد منشایاد، محمد عمر میمن اور بھی کئی افسانہ نگاروں نے اساطیری و دیوملائی کو اپنی تخلیقات میں برتا ہے۔ اساطیری واقعات و کرداروں کی جدید افسانہ نگاری کو کیوں ضرورت پڑی یا واقعات و کرداراور حالات پر اساطیری کو منطق کرنے کی آخر ضرورت کیوں پیش آئی تو اس ضمن میں سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں:

"کہا جاسکتا ہے کہ چونکہ دیومالائی ادب کے واقعات و کردار علامتی مفاہیم سے لبریز ہیں،لٰہذا وہ آج کی مختلف النوع صورتِ حال پر بھی صادق آتے ہیں۔"۸۶

اب ذرا اساطیر کی تعریف و توا ضح بھی دیکھتے ہیں کہ ہمارے اردو ادب میں اس ذیل میں کیا کچھ لکھا گیا ہے ذرا اس پر ایک بار نظر ڈالتے ہے۔ عربی میں 'اسطورہ' فارسی میں 'اسطور' جن کی جمع "اساطیر" ہے۔ دونوں ہی زبانوں میں تقریباً یکساں مفہوم کی حامل اصطلاحات ہیں۔ اس کے علاوہ "دیومالا" کی اصطلاحات اردو پر سنسکرت و ہندی زبانوں کے اثرات کی نشان دہی کرتی ہے۔ "متھ" ایک مقدس کہانی بیان کرتی ہے۔ کوئی ایسا واقعہ جو قدیم یا اوائلی زمانے میں ہوا، وہ حکایاتی زمانہ جب سب کچھ شروع ہوا۔ تخلیقِ کائنات، دیوی دیوتاؤں کی کہانیوں جو مختلف تہذیبوں میں نسل بہ نسل سینہ بہ سینہ زبانی روایت کے ذریعے سفر کرتی رہیں اور اُن تہذیبوں میں انھیں مقدس یا مذہبی حیثیت دی گئی۔"

۹۶

متھ کی قدیم تہذیب کے دیوی دیوتاوں، فوق البشر و سورماوں کے کارناموں کی روداد ہیں۔ مگر یہ قصہ، کہانیاں گرچہ اگلے وقتوں اور لوگون کے ذیل میں ہی بیان کی گئی ہیں مگر ان میں اس معاشرتی رسوم ورواج کی عکاسی کے ساتھ ساتھ ان کے فکر و ذہنی صلاحیتوں کی عکاسی بھی ہوتی ہیں گرچہ ان میں فوق الفطرت واقعات کی بہتاب ہوتی ہو، مگر دیوی دیوتاوں کی زندگی اور ان کے واقعات کو اجاگر کرنے میں متھ یا اساطیری کہانیوں کا نہایت اہم رول رہا ہے۔ انسائیکلوپیڈیا امریکانا، میں اساطری کے حوالے سے درجہ ذیل تعریف کی گئی ہیں:

"Mythology is the study if myths and the myths themselves

which are the stories told as symbols of fundamental truths with in societies having a strong oral tradidtion ,usally myths are concerned with extra ordinary beings and events,They have been one of t he richest sources of inspiration for literature, drama and art thought out the world."[۰۷]

اتنا ہی نہیں متھ کو ادب کا ایک حصہ مانا جاتا ہے، قدیم یونان میں ہومر کے زمانے سے متھ کو ادب میں استعمال کیا گیا ہے اور یہ ایک ایسی دنیا ہوتی ہیں جس کو انسان نے خود بنایا ہے۔بقول ولیم جی ہینڑی

"Myth is a form of verbal art,and belongs to the world of art,and unlike science it deals,not with the world that man contemplates,but with the world that man created."[۱۷]

الغرض کہا جاسکتا ہے کہ اسطورہ (دیومالا) میں ایک ایسی مقدس کہانی بیاں کی جاتی ہے جو فوق البشر و روحانی ہستیوں کے کائنات میں عمل پیرا ہو، رسوم ورواج، رہن سہن و کائنات کے ساتھ ان کے

تعلق کو بیان کرتی ہے۔ یہ فوق البشر ہستیاں دیوی دیوتا اور انسان دونوں ہو سکتے ہیں۔ اور وہ جس کسی بھی معاشرت و تہذیب و تمدّن سے تعلق رکھتے ہیں اسطورہ میں اس کا مکمل بیاں ہو تا ہے۔ وہیں جب جدید دور کے ان افسانوں کو پڑھتے ہیں تو ان میں افسانہ نگار کے تخیل کا ازحد داخل ہو تا ہے کیونکہ ان افسانوں کو پڑھ کر قدیم انسان کے احساسات، جذبات، امیدوں، خوابوں کی آماجگاہ میں قاری پہنچ جاتا ہے۔ کیونکہ یہ زماں و مکاں کی قید سے آزاد ہیں پھر چونکہ ہر دور میں اساطیری جڑوں کو نمایاں کرنے کی سعی کی گئی ہیں۔ سیلم آغا قزلباش نے جدید افسانہ نگاروں کی ان دیومالائی عناصر میں دلچسپی کے حوالے سے لکھا ہے:

"جدید اردو افسانے میں بے عملی، ذہنی اذیّت، خوف و دہشت، تجسّس، جنسی ترغیبات نفسیاتی کشاکش، محبت وایثار، شکست وناکامی، فرماں نصیبی، منافقت، خود غرضی، احساسِ جرم، بے معنویت اور لغویت جیسے پہلوؤں کو انہی دیومالائی علامتوں اوراشاروں کی مدد سے پیش کرنے کی کوشش ہوتی رہی ہیں۔"۲۷

چونکہ اساطیری جڑوں کو ایک قدیم ترین صورت کے طور پر ہمیشہ دیکھا گیا ہے یعنی اس تصور کو زمانے میں واقعات، کردار، ہیروز، ولن، شکست، ناکامی، بہادری، اور ذہن و قلب میں نہ آنے والے واقعات کو بھی اساطیری عناصر کے ساتھ جوڑا گیا ہے۔ پھر چونکہ جہاں تک ادب میں خاص طور پر افسانوی ادب میں اساطیری طریقہ ءکار کا معاملہ ہے تو اس حوالے سے فہیم اعظمی لکھتے ہیں:

”ایک طریقہ یہ ہے کہ پوری اساطیری کہانی کو پھر سے بیان کیا جائے۔۔اس اسلوب میں اساطیر کو اس کے پیٹرن، ساخت، کردار اور واقعات کے لحاظ سے جدید کہانی یں‌تبدیل کیا جاتا ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ اساطیر کے متوازی واقعہ اور کردار کو تلمیح کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ تیسرا طریقہ یہ ہوتا ہے کہ کسی اسطورہ کو یا کئی اساطیر کو بنیاد مان کر کہانی کا خالق خود اپنی متح تخلیق کرلے۔اساطیر کے استعمال سے جدید ادب میں جمالیاتی اورڈرامائی تاثر پیدا کرنا مطلوب ہوتا ہے۔“۳۷

اساطیری جڑیں اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہیں جن کے یہاں یہ داستانی و تمثیلی فضا میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ جس کے ابتدائی نمونے گرچہ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے یہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اور بعد ازاں دیگر افسانہ نگاروں کے یہاں بھی اس کے چند ایک نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔ جن افسانہ نگاروں کے یہاں اس کے خدوخال واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں ان میں نمایاں طور پر راجند سنگھ بیدی ہیں جن کے افسانوں میں اساطیری جڑوں کی نشاندہی ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ان الفاظ میں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ”بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصورات کی بنیادی اہمیت ہے۔ اکثر و بیشتر ان کی کہانی کا معنوی ڈھانچا دیومالائی عناصر پر ٹکا ہوا ہے۔“۴۷

تاہم بعد میں جن افسانہ نگاروں کے یہاں ہمیں اس کے نقوش دیکھنے کو ملتے ہیں ان میں قرۃ العین حیدر کا نام بھی خاصاً اہم ہیں۔ مگر ان کے دوش بدوش جس افسانہ نگار نے اپنے افسانوں میں اساطیری

جڑوں کو مضبوطی کے ساتھ تھامے رکھا وہ قابل ذکر ہیں، کیونکہ انہوں نے شعوری طور پر اپنے آپ کو ان معنوں کے ساتھ جوڑنے کی سعی کی، انتظار حسین کا یہ کارنامہ بھی قابل ذکر ہے کہ داستانوی طرز فکر کو بھی اپنے فن کی زینت بنائے ہوئے ہیں، ان میں افسانہ کشتی، دیوار، افسانوی مجموعہ 'آخری آدمی" کو خاص طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان کے بارے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

"ان کی کہانیوں میں بودھ جاتکوں اور ہندوستانی دیومالا کو پہلی باز اعلیٰ تخلیقی سطح پر استعمال کیا گیا ہے۔۔۔انہوں نے بقائے انسانی سے متعلق سمیری بابلی، سامی، اسلامی اور ہندوستانی تمام مذہبی اور اساطیری روایتوں کا معنیاتی جوہر تخلیقی طور کشیدہ کیا۔"۵۷

قرۃ العین حیدر نے جدید تکنیکوں کا برملا استعمال کیا ہے۔ "ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی، یہ غازی یہ تیرے پُر اسرار بندے، سینٹ فلورا آف جارجیا، روشنی کی رفتار" میں اساطیری جڑوں کے عناصر تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر ان اساطیروں کی تلاش میں ہمارے تہذیبی جڑوں کی تلاش میں سرگرم سفر ہیں کیونکہ اپنی پرُانی تہذیب و تمدن کی، عقائد، روایات کی وہ بہت دلدارہ تھی۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان قرۃ العین حیدر کی اساطیری علامتوں کے حوالے سے لکھتی ہیں:

"وہ اساطیری قصوں، روایات، عقائد، توہمات اور حکایات کے ذریعے ہماری تہذیبی جڑوں کی تلاش کرتی ہیں اور موجودہ تہذیب، جو ان روایات سے کٹ کر رہ گئی ہے اس کی بے زمینی پر تنقید کرتی ہیں۔"٦٧

اس کے علاوہ انور سجاد (کیکر، پرومیتھس، منڈریلا، پتھر لہو کتا) انور عظیم (ٹھنڈی سرنگ، سینگ عالا دیو اور جوگی) کمار پاشی، غیاث احمد گدی، کلام حیدری، احمد یوسف، رشید امجد، بلراج مین را، جوگیندر پال (رامائن، عفریت، باشندے، جے شری رام)، محمد منشایاد، قمر احسن، سلام بن رزاق، حسین الحق کے علاوہ سریندر پرکاش خاص طور پر قابل ذکر ہیں جن کے یہاں اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کی نسبت اساطیری جڑوں کے عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں انہوں نے اساطیری عناصر اور اپنے تخلیقی رشتے میں مضمر الفاظ کے امکانات کو پوری طرح پہچان کر اپنے افسانوں میں پیش کئے ہیں۔ رونے کی آواز، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، خشت و گل، پیاسا سمندر، جپی ژان، برف پر مکالمہ، بازگوئی وغیرہ قابل ذکر افسانے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان اساطیری عناصروں سے جدید افسانہ نگاروں نے ایک طرف انسان کی داخلی و باطنی تجربات کو کہانی میں پرویا وہیں دوسری طرف اپنے دور کے معاشرتی زوال و روحانی انتشار کو بھی انہی اساطیری وسیلوں سے کہانی میں بیاں کرنے کے علاوہ انہی سے اپنا رشتہ بھی استوار کرنے کی سعی کی۔ الغرض اساطیری استعمال کی وجہ سے جدید افسانے میں فنی و تکنیکی تنوع پیدا ہوا، موضوعاتی و اسلوبیاتی سطح پر جدید افسانہ میں اس کے واضح نقوش دیکھے

جاسکتے ہیں اور اس کی وجہ سے ایک تو جدید افسانے میں وسعت پیدا ہوئی وہیں دوسری طرف اس کے جو دھندلے دھندلے نقوش واثرات اردو افسانے میں اس سے پہلے دیکھنے کو ملتی ہے انہیں ایک راہ مل گئی۔

جدید افسانے میں اسلوب کا تنوع:۔

لفظ اسلوب کا اطلاق عموماً ادب کے اظہار بیان وطرز تحریر کے لئے کیا جاتا تھا مگر اب اس کا دائرہ اتنا وسیع ہو گیا ہے کہ زندگی میں بعض کاموں میں انفرادیت یا مخصوص طرز بیان یا انداز بیان کے لئے اس کا استعمال ہونے لگا ہے۔ گرچہ انگریزی میں Style کے لئے عام انداز کے بجائے کسی نت نئے انداز کو اپنانے کے لئے بھی Style کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے مگر اردو میں ایسا ابھی تک یہ لفظ اسلوب رائج نہیں ہوا ہے تو پھر چونکہ اردو میں اسلوب سے مراد وہ انداز بیان یا طرز تحریر یا اظہار بیان جس کو مصنف اپنے موضوع ومواد کو ایک بہترین سانچے میں ڈھالنے کے لئے اپناتا ہے تاکہ اس کا خیال موثر طریقے سے اپنے اندر ایک تاثر پیدا کرئے اور اس کی کہی ہوئی بات میں وزن بھی بر قرار رہیں اور دلکشی بھی زائل نہ ہو جائے۔ ڈاکٹر افتاب احمد آفاقی اپنی کتاب میں اسلوب کے حوالے سے لکھتے ہے:

” لفظ اسلوب انگریزی لفظ کے Style کا مترادف ہے۔یونانی لفظ اسٹائلوز Stylo's اور لاطینی میں اسٹائیلس Stylus اسلوب کے ہم معنی ہیں۔ہندی میں اسلوب کو شیلی کہا جاتا ہے۔۔۔ ۔۔۔اسلوب فن کار کی فنی اور تخلیقی استطاعت کا نام ہے جس کی بنیاد پر کوئی فن پارہ قاری کو متاثر و متوجہ کرتا ہے۔ چنانچہ کسی بھی نثری یا شعری تخلیق میں تخلیق کار کی شخصیت کا عکس صاف نظر آتا ہے۔ گر چہ یہ عمل بہت کچھ لاشعور کے تابع ہے مگر اس کی اسی انداز میں کارفرمائی تخلیق فن کو انفرادی عمل بناتی ہے۔“۷۷

گرچہ اسلوب ہر تخلیق فن میں کافی اہمیت کا حامل ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ایک امر ہے کہ اسلوب کوئی جامد چیز نہیں کیونکہ اس میں مصنف کے وسیع تجربات و مشاہدات سے اضافہ ہوتا ہے یعنی یہ مسلسل ہمیشہ ایک جیسا نہیں رہتا،اس میں گہرائی، نکھار ،نیا پن ہمیشہ درآتی ہیں۔ بوفون Buffon کا مشہور جملہ ہے کہ Style Is The Man Himself کے اس قول کو مد نظر رکھتے ہوئے غلام جیلانی اصغر کی رائے قابل ذکر ہے:

”جس طرح ماں باپ کا ناک نقشہ بچے تک منتقل ہوتا ہے۔اس طرح ادیب کا جبلّی اندازِ فکر، اس کا تخیّل، اس کا استدلال،اس کے اسلوب میں منتقل ہو جاتا ہے۔اسی لئے Buffon کا یہ قول کہ اسٹائل شخصیت کا آئینہ دار ہے، صرف ادبی ہی نہیں بلکہ حیاتیاتی سطح پر بھی صحیح ہے۔“۷۸

اس طرح گویا یہ ہر دور میں لکھنے والوں کا اپنا ایک خاص انداز بیان ہوتا چلا آیا ہے جس کو بعد ازاں دیگر فنکاروں نے بھی اپنی تخلیق میں اپنایا ہے ہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہیں جو اسلوب اردو کے افسانوی سفر میں زیادہ رائج رہا یا جو زیادہ کامیابی سے برتا گیا وہ وہی بیانیہ و حقیقت نگاری کا جو پریم چند اور ان سے وابستہ افسانہ نگاروں نے برتا ہے۔ مگر یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ہر دور میں لکھنے والوں نے اپنے الگ الگ انداز بیان سے اپنی بات کو قارئین تک پہنچانے کی سعی کی ہیں جس کے لئے کبھی کبھار یا تو مجموعی طور پر کوئی ایک اسلوب رائج کیا گیا یا پھر فنکاروں نے پرانی نہج پر چل کر اس کو نئے انداز میں برتا ہو یا پھر موجودہ زمانے کے تقاضوں کے تحت اسلوب میں ایک الگ راہ اپنائی ہوں۔ساٹھ اور سّتر کے افسانوں کے یہاں گر چہ زیادہ تر علامت نگاری، تجریدیت، داستانوی ،اساطیری، اسلوب ہی دیکھنے کو ملتا ہے مگر وہ بھی اپنے یہاں توجہ طلب بنا ہوا تھا۔ جدید افسانے میں خاص طور پر جو اسلوب رائج تھے یا جس انداز بیاں کی بہتاب ان کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہیں یا جو اسلوب جدید افسانوں میں برتے گئے اس حوالے سے سلیم آغا قزلباش رقمطراز ہیں:

" کم از کم چار اسلوبیاتی انداز جدید اردو افسانے میں مستعمل ہیں:

۱۔ استعاراتی، رمزی اور علامتی اسلوب۔

۲۔ تجریدی و شعری اسلوب۔

۳۔ ملفوظاتی، حکایاتی اور داستانی طرزِ بیان۔

۴۔ بیانیہ انداز۔۹۷

الغرض جدید افسانے کے اسالیب میں استعاراتی ،علامت نگاری، تجریدی، داستانوی طرزِ بیان کی تکنیکوں نے ایک منفرد چھاپ چھوڑی ہیں اورر اس کے علاوہ اساطیری ،شعور کی رو، خود کلامی کی تکنیکوں سے بھی جدید افسانہ کے اسالیب میں منفرد رنگ پیدا ہو گیا جہاں ایک طرح یہ نہ صرف پورے ایک عہد کا اسلوب بنا بلکہ اس دور میں یہ جدید اردو افسانے کا اسلوب بھی کہلایا، جہاں تقریباً تمام مصنفین نے علاماتی و استعاراتی، تجریدی و شعور کی رو ،اساطیری و داستانوی تکنیکوں سے اپنی شناخت بھی کروائی اور جدید اردو افسانے کا ایک مضبوطہ و مستحکم اسلوب بن کر صنف افسانے میں وارد ہوا۔ اساطیری اسلوب کو بلاشبہ افسانے کے ابتدائی دور میں بھی برتنے کے آثار دیکھے جاسکتے ہیں، جہاں افسانہ نگاروں نے اساطیری علامتوں سے فائدہ اُٹھایا ہے۔ پھر گرچہ ہندی اساطیر کی بات ہو یا پھر اسلامی اساطیر کی بات۔ اس ضمن میں بیدی، انتظار حسین، قمر احسن، سریندر پرکاش، رام لعل، رشید امجد وغیرہ خصوصیت کے حامل افسانہ نگار ہیں، مگر جدید دور میں انتظار حسین کو اپنی برتنی جانے والی اساطیری اسلوب میں نمایاں مقام حاصل ہیں۔ فوزیہ اسلم ،انتظار حسین کے اساطیری اسالیب کے ضمن میں لکھتی ہیں۔

” انتظار حسین کی اپنی شخصیت کے بہت سے مسائل ان کے تہہ بہ تہہ اسلوب میں گھل مل کر ایسی شکل کر گئے ہیں کہ ان کو علیحدہ علیحدہ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ البتہ انتظار حسین جدید عہد کے مسائل کو جب تاریخ اور ماضی میں رکھ کر کھتا کہانی اور اساطیر وغیرہ کی مدد سے بیان کرتے ہیں تو کہانی کی کئی ایک پرتیں اچھوتے اور منفرد اسلوب سے کھلتی چلی جاتی ہیں۔“ ۸۰

جدید اردو افسانے میں سب سے زیادہ جس تکنیک نے عام قارئین کے ساتھ ساتھ خاص قارئین یعنی نقادوں کو سوچنے اور جدید افسانہ کے نام سے اُکسانے کی سعی کی ہے اس میں علامت نگاری کا خاص رول رہا ہے۔ جدید اردو افسانے کے اسالیب میں بھی اس کا کافی عمل دخل رہا ہے جہاں افسانہ نگاروں نے اس تکنیک کے استعمال میں دیگر کئی تکنیکوں کو بھروے کار لایا اور اس کے برتنے میں جدید اردو افسانے کے اسالیب میں ہمہ جہت کی سطح پر معنی کی کیفیت پیدا کی۔ جدید افسانے کے اسلوب کے حوالے سے فوزیہ اسلم اپنے مخصوص انداز میں لکھتی ہیں:

” علامتی افسانہ اسلوب کی ندرت اور تکنیک کی ہمہ جہتی کے ساتھ شعور کی رو، آزاد تلازمہ خیال، اظہاریت، تاثریت، حقیقت، ماورائے حقیقت، طبیعیات مابعد الطبیعیات، حسیات، ماورائے حس ادراک، باطنیت، شعور، تحت الشعور اور اجتماعی لاشعور، آر کی ٹائپ، الغرض زندگی کے ہر امکانی عنصر کو بیان کرنے کی استعداد سے رستاخیز ہے۔“ ۸۱

اردو اسالیب کے حوالے سے بات کی جائے تو ابتدا سے ہی پریم چند اور یلدرم اپنے الگ الگ طرز نگارش پر چلتے ہوئے اپنے سفر کو جاری رکھے ہوئے تھے جہاں ایک طرف یلدرم خود ترکی کے تخلیق کاروں سے متاثر تھے اور انہوں نے رومانیت کے حوالے سے نرم ولطیف انداز اختیار کیا کیونکہ بقول مرزا حامد بیگ کے ”یلدرم اور نیاز کے ہاں فارس کی مٹھاس اور حلاوت اُن کے اسالیبِ بیان کا وصفِ خاص ہے۔“۲۸ وہیں پریم چند نے حقیقت نگاری کے ضمن میں ایک الگ انداز بیان اپنایا جو کہ اردو میں ابتدا سے ہی کافی اہمیت کا حامل رہا یعنی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ وہ عوامی روزمرہ کا اسلوب بیان تھا اگرچہ پریم چند نے اپنے ابتدائی افسانوں میں داستانوی اسلوب کو اپنایا جس کی بعد ازاں چند مثالیں انتظار حسین کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔

پریم چند و یلدرم سے وابستہ ادیبوں نے ان کے نقش طرز پر چل کر ان کے اسکولوں کا مقام افسانوں میں فنی و تکنیکی واسلوبیاتی سطح پر اونچا کیا گرچہ پھر بعد ازاں دیگر افراد نے بھی انفرادی سطح پر بھی اسلوب میں نت نئے تجربے کئے جو کہ اپنے اندر یکسانیت کے ساتھ ساتھ ان ادیبوں کی شخصیت و انفرادیت کو بھی اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ مگر بعد ازاں ترقی پسند تحریک کے دور میں افسانے میں چونکہ فنی، تکنیکی، موضوعاتی سطح پر تو کافی کچھ دیکھنے کو ملا حالانکہ اس دور میں لکھنے والوں کا ایک اچھا حلقہ دیکھنے کو ملا جو اپنی ذہانت کے بل پر اردو کے افسانوی ادب میں اپنی فنی و تکنیک و موضوعاتی اعتبار بھی کافی شہرت یافتہ ہوئے اور تو اور اسی دور میں اردو کا بہترین فکشن بھی لکھا گیا وہیں جب اس

دور کے اسلوب وانداز کے حوالے سے بات کی جاتی ہے تو گرچہ یہ عام طور پر ترقی پسندوں کے حوالے سے ظاہر کیا جاتا رہا ہے کہ انہوں نے صرف مواد یعنی موضوع کو ہی اہمیت دی جس کی ترسیل کے لئے انہیں اسلوب کی زیادہ پروا نہیں تھی مگر پھر بھی ان کے یہاں جو اسلوب رائج تھا اس ضمن میں ڈاکٹر صادق لکھتے ہیں:

"ترقی پسند افسانہ ایک ایسے اسلوب کا حامل ہے جس میں راست بیانیہ پر زیادہ ہے۔ عوام کو ان کے مسائل سے آگاہی دلانے کے لئے نیز ان کے شعور میں تبدیلی پیدا کرنے کی غرض سے ایک ایسی زبان اور ایک ایسے اسلوب کی ضرورت تھی جس میں پیچیدگی کے بجائے وضاحت ہو۔"[۳۸]

پھر گرچہ جدید اردو اسلوب کی بات کریں تو اس کے آثار ترقی پسند تحریک سے پہلے واضح ہونے شروع ہو گئے تھے۔ "انگارے" کے لکھنے والوں میں خاص طور پر سجاد ظہیر اور احمد علی کی کوششوں سے۔ پھر بعد میں جدید دور میں اس کے باقاعدہ آغاز ہونے سے ایک راہ سی مل گئی، جدید دور کے افسانہ نگاروں نے ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح کسی ایک ہی اسلوب کو اپنا اوڑھنا بیچھونا نہیں بنایا بلکہ انہوں نے طرح طرح کے اسالیب میں طبع ازمائی کی اور موضوع و مواد کے عین مطابق اسالیب بیان کو اپنا کر اسلوب میں وسعت و نئے پن سے اردو داں طبقے کو آشنا کرایا۔ جدید دور کے اسالیب کے حوالے سے فہیم اعظمی لکھتے ہیں:

”وہ ادیب جنھوں نے سّریلیت اور علامت نگاری کے تحت لکھا لیکن ساختیات کو اس حد تک نہ اپنایا کہ زبان میں ابہام ہو اور کہانی پن نہ ہو۔۔۔وہ ادیب جنھوں نے سّریلیت، ساختیات دونوں کو اس حد تک اپنایا کہ زبان میں عمومی ابلاغ نہ رہا لیکن اسلوب میں نئ جمالیات پیدا کی۔وہ ادیب جنھوں نے سّریلیت ساختیات، علامت اور اساطیر کو اپنی تحریروں اور شاعری میں اعتدال کی حد تک جگہ دی۔“۴۸

اس سب کے علاوہ جدید افسانے میں کئ طرح کی تکنیکوں کو استعمال کر کے صنف افسانے میں جدت و وسعت پیدا کی سعی کی گئ ہے۔ ان میں فلیش بیک کی تکنیک خاص طور پر قابل ذکر ہے۔فلش بیک کی تکنیک میں ماضی میں گزرے ہوئے واقعات ایک ایک کر کے تمام تر یاد آجاتے ہیں خاص کر درد و کرب میں ڈوبے ہو لمحے وہ بھی بغیر کسی ربطہ و تسلسل کے،ایک سین کے بعد دوسرا کوئی بھی سین آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے اور پھر دوبارہ کبھی پہلے والے سین کے چند ایک لمحے یاد آجاتے ہیں اور انسان تمام تر ان واقعات سے گزرتا ہے جو ماضی میں بیٹے ہوئے ہوتے ہیں اور اس طرح بیتی ہوئی زندگی کے واقعات کو بیان کیا جاتا ہے۔جس کی وجہ سے افسانہ میں ربطہ و تسلسل کا کوئی وجود ہی باقی نہیں رہتا اور اس طرح تمام واقعات بے ربطہ و بے ترتیبی کے ساتھ دیکھنے کو ملتے ہیں۔اس سب کے علاوہ جدید افسانے میں مونتاج،ڈاکومنڑری، تمثیلی پیرائے اظہار،وغیرہ کو بھی جدید افسانہ نگاروں نے صنف افسانے میں برتنے کی کوشش کی۔یہ بات بھی درست ہے کہ جدید

افسانہ نگاروں کے یہاں زندگی، آفاقی کائنات اور اس کے ازلی وابدی سوالات واس کے اسرار ورموز کے علاوہ زندگی اور موت کی حقیقتیں، وقت کا تصور، شناخت کا روحانی وآفاقی پہلو اور ان کے حکیمانہ اور فلسفیانہ موضوعات اور ان سے متعلق مخصوص نقطہ ءنظر بھی دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ جو کہ اس سے پہلے پورے افسانوی ادب کی تاریخ میں دیکھنے کو نہیں ملتے۔

الغرض۰۶۔۵۵۹۱ئ کے بعد جو افسانے لکھے گئے انہیں اردو میں جدید افسانے کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے، کیونکہ ان میں برتنے جانے والی تکنیکوں، موضوع، مواد، اسلوب اور نت نئے طریقے سے بات کو قارئین تک پہنچانے کی سعی کی گئی جس کو اردو کے افسانوی سفر میں اپنی منفرد پہچان ہونے پر اور خاص طور پر صنف افسانہ میں ہمیشہ اپنی ان خاص برتنے جانے والی تکنیکوں وموضوعاتی تنوع کی وجہ سے یاد رکھا جائے گا۔ ہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے جن موضوعات اور جن نئی تکنیکوںکو جدید افسانہ نگاروں نے برتا وہ نہ صرف قابل تعریف ہے بلکہ اس سے صنف افسانہ میں وسعت بھی پیدا ہوئی اور فنی و تکنیکی لحاظ سے اردومیں صنف افسانے کو عالمی ادب کے افسانے کے مدمقابل بھی لاکر کھڑا کردیا۔

حوالہ جات

۱۔ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ایجوکیشنل بُک ہاوس، علی گڑھ، ۹۱۰۲ئ، ص:۲۲_۱۲

۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو فکشن کی مختصر تاریخ، ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز، نئی دہلی، اشاعت دوم ۸۱۰۲ئ، ص:۹۵۱

۳۔ قمر رئیس، پروفیسر، اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، کتابی دنیا، دہلی، ۴۰۰۲ئ، ص:۶۳

۴۔ قمر رئیس، پروفیسر، اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، کتابی دنیا، دہلی، ۴۰۰۲ئ، ص:۷۳

۵۔ محمد اشرف، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور اردو فکشن، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۴۱۰۲ئ، ص:۳۸

۶۔ قمر رئیس، پروفیسر، اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، کتابی دنیا، دہلی، ۴۰۰۲ئ، ص:۹۶

۷۔ شہزاد منظر، علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، منظر پبلیکیشنز، کراچی، ۰۹۹۱ئ، ص:۲۴

۸۔ نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر، اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۶۸۹۱ئ، ص:۲۳۲

۹۔ وقار عظیم، فن افسانہ نگاری، ایجوکیشنل بُک ہاوس، علی گڑھ، ۶۱۰۲ئ، ص:۳۴

۱۰۔ شہزاد منظر، علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، منظر پبلیکیشنز، کراچی، ۰۹۹۱ئ، ص:۷۳

۱۱۔ نئے افسانے کے بارے میں چند سوال، مشمولہ، عبارت ۱، دھنک پرنٹرز، راولپنڈی، ۷۹۹۱ئ،

ص:۶۱۲

۲۱۔ شہزاد منظر، علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، منظر پبلیکیشنز، کراچی، ۰۹۹۱ئ، ص:۴۵

۳۱۔ قمر رئیس، پروفیسر، (ترتیت) نیا افسانہ مسائل و میلانات، اردو اکادمی، دہلی، ۰۲۰۲ئ، ص:۷۳۱

۴۱۔ نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر، اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی،

۶۸۹۱ئ، ص:۷۲۲

۵۱۔ نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر، اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی،

۶۸۹۱ئ، ص:۱۳۲

۶۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو فکشن کی مختصر تاریخ، ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز، نئی دہلی۔ اشاعت دوم :

۸۱۰۲ئ، ص:۴۶ـ۳۶۱

۷۱۔ شہزاد منظر، علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، منظر پبلیکیشنز، کراچی، ۰۹۹۱ئ، ص:۳۶

۸۱۔ رام لعل، اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا، سیمانت پرکاش، نئی دہلی، ۵۸۹۱ئ، ص:۳۲

۹۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو فکشن کی مختصر تاریخ، ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز، نئ دہلی، ۸۱۰۲ئ، ص: ۰۶۔۹۵۱

۰۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو فکشن کی مختصر تاریخ ، ایم ۔آر ۔پبلی کیشنز، نئ دہلی ،۸۱۰۲ئ، ص:۸۶۱

۱۲۔ رام لعل، اردو افسانے کی نئ تخلیقی فضا، سیمانت پرکاش، نئ دہلی، ۵۸۹۱ئ، ص:۴۲

۲۲۔ محمد حسن عسکری، مجموعہ محمد حسن عسکری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۸۰۰۲ئ، ص:۲۳۱

۳۲۔ علی حیدر ملک، افسانہ اور علامتی افسانہ، عاکف بُک ڈپو، دہلی، ۹۹۹۱ئ، ص:۸۰

۴۲۔ جمیل اختر محبی، ڈاکٹر، فلسفہ وجودیت اور جدید اردو افسانہ، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۲ئ، ص:۷۲

۵۲۔ جمیل اختر محبی، ڈاکٹر، فلسفہ وجودیت اور جدید اردو افسانہ، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۲ئ، ص:۳۱۱

۶۲۔ حیات عامر حسینی، ڈاکٹر، وجودیت، کتاب محل سرینگر، کشمیر، ۶۱۰۲ئ، ص:۶۶

۷۲۔ حیات عامر حسینی، ڈاکٹر، وجودیت، کتاب محل سرینگر، کشمیر، ۶۱۰۲ئ، ص:۴۵۔۳۵

۸۲۔ قرۃ العین حیدر، آواری گرد، روشنی کی رفتار از، ص:۱۳۱

۹۲۔ انتظار حسین، سیڑیاں، گنی چنی کہانیاں، وکاس پبلشنگ ہاوس، نئی دہلی، ۲۹۹۱ئ، ص:۳۰۱

۰۳۔ جمیل اختر محبی، ڈاکٹر، فلسفہ وجودیت اور جدید اردو افسانہ، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۲ئ، ص:۸۵۲

۱۳۔ جمیل اختر محبی، ڈاکٹر، فلسفہ وجودیت اور جدید اردو افسانہ، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۲ئ، ص:۳۸۲

۲۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی اصطلاحات، ایجوکیشنل پبلیشنگز، دہلی، ۸۱۰۲ئ، ص:۰۹۔۹۸۱

۳۳۔ مہانامہ شاعر، جلد ۰۵، شمارہ ۲۔۱، بمبئی ۹۷۹۱ئ، ص:۶۵

۴۳۔ عتیق اللہ، تنقید کی جمالیات، جلد ۹، کتابی دنیا، دہلی، ۴۱۰۲ئ، ص:۳۱۱

۵۳۔ شہزاد منظر، علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، منظر پبلیکیشنز، کراچی، ۰۹۹۱ئ، ص:۶۱

۶۳۔ مجید مضمر، ڈاکٹر، اردو کا علامتی افسانہ، سٹی پبلشرز، سرینگر، ۰۹۹۱ئ، ص:۵۲

۷۳۔ انوار سدید، اردو افسانے کی کروٹیں، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۱ئ، ص:۷۶

۸۳۔ علی حیدر ملک، افسانہ اور علامتی افسانہ، عاکف بک ڈپو، دہلی، ۹۹۹۱ئ، ص:۸۶

۹۳۔ مجید مضمر، ڈاکٹر، اردو کا علامتی افسانہ، سٹی پبلشرز، سرینگر، ۰۹۹۱ئ، ص:۸۶

۰۴۔ نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر، اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ، ایجو کیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۶۸۹۱ئ، ص:۶۴

۱۴۔ ادب کا بدلتا منظر نامہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۴۰۰۲ئ، ص:۴۸۱

۲۴۔ محمد حسن عسکری، مجموعہ محمد حسن عسکری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۸۰۰۲ئ، ص:۸۹۱

۳۴۔ عتیق اللہ، تنقید کی جمالیات، جلد ۸، کتابی دنیا، دہلی، ۴۱۰۲ئ، ص:۷۰۔۶۰۲

۴۴۔ مہنامہ شاعر، جلد ۸۵، شمارہ ۴، بمبئی، ص:۰۱

۵۴۔ محمد حسن عسکری، مجموعہ محمد حسن عسکری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۸۰۰۲ئ، ص:۹۹۱

۶۴۔ مرا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت، جلد اوّل، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۰۲۰۲ئ، ص:۷۴۔۶۴۱

۷۴۔ شہزاد منظر، جدید اردو افسانہ، منظر پبلیکیشنز، کراچی، ۲۸۹۱ئ، ص:۸۲

۸۴۔ سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رجحانات، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۵۹۹۱ئ، ص:۶۸۲

۹۴۔ سلیم اختر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، ۰۸۹۱ئ، ص:۷۰۱

۰۵ـ قمر رئیس،(ترتیب) نیاافسانہ مسائل ومیلانات، اردواکادمی، دہلی، ۰۲۰۲، ص:۷۹

۱۵ـ سلیم اختر، افسانہ حقیقت سے علامت تک،، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، ۰۸۹۱ئ، ص:۹۰۱

۲۵ـ مرا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت، جلد اوّل، ایم ـ آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۰۲۰۲ئ، ص:۹۴۱

۳۵ـ نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر، تنقید کے مثبت رویے، ص:۵۴

۴۵ـ قمر رئیس، پروفیسر، (ترتیب) نیا افسانہ مسائل ومیلانات، اردو اکادمی، دہلی، ۰۲۰۲ئ، ص: ۴۴۱

۵۵ـ گوپی چند نارنگ، نیا اردو افسانہ (مرتبہ)، اردو اکادمی، دہلی، ۵۱۰۲ئ، ص:۵۶ـ۴۶

۶۵ ـ فردوس قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۰۹۹۱ئ، ص:۷۳۲

۷۵ـ سلیم اختر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، ۰۸۹۱ئ، ص:۷۱

۸۵ـ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، کتابی دنیا، دہلی، ۸۱۰۲ئ، ص:۴۰ـ۳۰۱

۹۵ـ مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت، جلد اوّل، ایم آر پبلی کیشنز، دہلی، ۰۲۰۲ئ، ص:۷۴۱

۰۶ـ سلیم اختر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، ۰۸۹۱ئ، ص:۷۱

۱۶۔ سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رجحانات، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۵۹۹۱ئ، ص:۲۶۱

۲۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی اصطلاحات، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۸۱۰۲ئ، ص:۹۱۱

۳۶۔ فردوس قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۰۹۹۱ئ، ص:۳۲۷

۶۴۔ مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت، جلد اوّل، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۰۲۰۲ئ، ص:۸۴۱

۵۶۔Patrick Wald Berg,Surrealism,Thomas Hudson,London,1965,P:71ترجمہ (نسیم نیشو فوز)

۶۶۔ سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رجحانات، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۵۹۹۱ئ، ص:۸۹۲

۷۶۔ نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر، اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۶۸۹۱ئ، ص:۴۲۔۴۱

۸۶۔ سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رجحانات، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۵۹۹۱ئ، ص:۰۲۳

۹۶۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، محمد سلیم الرحمٰن، منتخب ادبی اصطلاحات، شعبہ اردو، جی سی نیورسٹی، لاہور،

۵۰۰۲ئ،ص:۹۳۱

۰۷ـ The Encyclopedia of Americana,internationa ـ
edition,Grolier,USA,1985,vol:19,p:699)

۱۷ـ TWENTIETH CENTURY CRITICISM,EDITE D
BY WILLIAM J.HANDY,MAX WESTBROOK,
LIGHT AND LIFE PUBLISHES,NEW DELHI,1976,P:164

۲۷ـ سلیم آغا قزلباش،جدید اردو افسانے کے رجحانات ،پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۵۹۹۱ئ، ص:۲۲۳ـ۳۲

۳۷ـ فہیم اعظمی، آراء، مکتبہ صریر، کراچی، ۲۹۹۱ئ، ص:۰۲۱ـ۲۲

۴۷ـ گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل (مرتبہ) ،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی ۲۰۲۰ئ،
ص:۸۱۴

۵۷۔ گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل از (مرتبہ)، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی ۲۰۰۲ئ،

ص:۵۴۵

۶۷۔ نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر، اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی،

۶۸۹۱ئ، ص:۱۹۱

۷۷۔ آفتاب احمد آفاقی، ڈاکٹر، کلاسیکی نثر کے اسالیب، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۰ئ، ص:۶۴

۸۷۔ غلام جیلانی اصغر، سوال یہ ہے، اوراق، شمارہ خاص ۴، لاہور، ۶۶۹۱ئ، ۶۴۔ ۵۴

۹۷۔ سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رجحانات، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۵۹۹۱ئ، ص:۲۱۴

۰۸۔ فوزیہ اسلم، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو ئجز اسلام آباد، ۲۰۰۵ئ، ص:۶۷۴

۱۸۔ فوزیہ اسلم، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد، ۲۰۰۵ئ، ص:۸۶۴

۲۸۔ مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت، جلد اوّل، ایم آر پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۲۰ئ، ص:۰۹۱

۳۸۔ صادق، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، مکتبہ حالیہ، لاہور، ۲۸۹۱ئ، ص:۰۱۱۔۹۰

۴۸۔ فہیم اعظمی، آراء، مکتبہ صریر، کراچی، ۲۹۹۱ئ، ص:۰۲

باب چہارم:۔

جدید اردو افسانے میں برصغیر کے بدلتے ہوئے سماجی نظام کی عکاسی

بیسویں صدی میں ہمیں جس طرح زندگی کے کم و بیش تمام شعبوں میں تبدیلی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس طرح کی تبدیلی ہمیں شاید اس سے پہلے کہیں اور دیکھنے کو نہیں ملتی۔ وہیں سیاسی و سماجی معاشی، تہذیبی، تمدنی، ادبی، تاریخی اور خاص طور پر سماجی زندگی کے حوالے سے تبدیلی کی جو ہوا دیکھنے میں آئی وہ ناقابل ستائش ہے۔ برصغیر میں ۱۹۴۷ئ سے پہلے انگریزوں کی حکمرانی میں کئی طرح کے سماجی مسئلے درپیش تھے مگر آزادی کے بعد ہماری سماجی زندگی میں ایک دم تبدیلی کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ سب سے پہلے اگر خاندانوں کے مشترکہ نظام کی باتیں کریں تو یہ آزادی سے پہلے ایک طاقتور سماجی نظام میں اپنی جڑیں مضبوط کئے ہوئے تھا، کیونکہ اس کی اشد ضرورت تھی، یہ جاگیردارانہ نظام میں اپنی وسعت کے جال پھیلا چکا تھا۔ گھر کے افراد تمام تر مشترکہ خاندان کو اولین ترجیح دیتے تھے کیونکہ اس طرح سے معاشی و گھریلوں زندگی میں کئی طرح کی آسانیاں پیدا ہو جاتی تھی مگر جوں ہی آزادی کے بعد جاگیردارانہ نظام ختم ہوا اس کے ساتھ ساتھ مشترکہ خاندان شکست وریخت کے دہانے پر پہنچ گیا۔ گویا آزادی کے چند سالوں کے بعد یہ مشترکہ خاندان ختم ہو گیا۔ اس کے ختم ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بیروزگاری بڑھتی گئی، لوگوں نے گاؤں سے نقل مکانی کرکے روزگار کے لئے شہروں کا سفر کیا اور پھر شہروں میں بسنے سے ان کی ذہانت بھی معاشی طور پر مصروف ہو گئی۔ اس طرح آزادی کے چند سالوں کے بعد مشترکہ خاندان کا خاتمہ ہوا۔ ڈاکٹر عائشہ سلطانہ لکھتی ہیں :

” جدید دور میں تو یہ بھی دیکھا اور محسوس کیا گیا ہے کہ وہ خاندان جو بیس بیس پچیس پچیس سال سے ایک ہیں ٹوٹتے بکھرتے جا رہے ہیں۔ ۱

ہندوستانی سماج کو ابتدا سے ہی کئی طرح کی برائیوں نے گھیرے رکھا تھا گرچہ ان میں چند ایک کا آزادی کے بعد خاتمہ ہوا مگر اس کے بعد بھی اس کی جڑیں اتنی پیوست تھی کہ ان کو اُکھاڑ کر پھینکنا ناممکن تھا مگر ہندوستان کے قومی رہنماوں نے ان برائیوں کے تئین اپنی کوششیں برقرار رکھی اور ان کو ختم کرنے کی بھرپوری سعی کی، گرچہ ان کا اثر کم ہوا اور کسی حد تک ختم ہونے کو آئی مگر پھر بھی ان کے اثرات نہ صرف آزادی کے بعد کئی سالوں تک سماج میں دیکھنے کو ملتے ہیں بلکہ کم و بیش ان کے اثرات آج بھی باقی ہے۔ ذات پات کا نظام قدیم ہندوستانی سماج میں اس طرح اپنی جڑیں مضبوط کر چکا ہے کہ اس کو ایک دم سے اُکھاڑ پھینکنا مشکل امر تھا پھر چونکہ آزادی کے کئی سالوں بعد بھی اس کے اثرات نے سماج کے کئی طبقوں کو جھنجھوڑا مگر سماجی رہنماوں کی کوششوں سے اس کا اثر کافی حد تک کم ہو گیا پھر بیسویں صدی میں ابتدا سے لیکر اخر تک اس کے اثرات کا کم و بیش اثر پوری ایک صدی پر رہا اور اکیسویں صدی تک آتے آتے اب بہت ہی کم یا چند معاملات کسی دور افتادہ علاقے میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

ہندوستانی سماج میں انسانی حقوق کا مسئلہ ہمیشہ سے در پیش رہا ہے۔ عورتوں کے ساتھ ہمارے سماج نے ہمیشہ سے ایک نازیبا و ناروا سلوک روا رکھا ہے، ہمارے سماج میں ایک مسئلہ بیواوں کا تھا، ان کے

ساتھ سماج میں طرح طرح کی بد سلوکی روا رکھی گئی، اس کے علاوہ انہیں زلت بھری زندگی گزارنی پڑتی تھی، تو کبھی طوائف کے ذلت بھرے پیشے کو اپنانا پڑتا تھا، تو کبھی جہیز کی لعنت کی وجہ سے کئی مصیبتیں برداشت کرنی پڑتی تھی، تو کبھی گھر کی چار دیواری میں رہ کر ہی زندگی کے نشیب و فراز سے گزرنا پڑتا تھا، تو کبھی اپنی آزاد وسیاسی وسماجی حقوق مانگنے کے لئے زدو کوب کا نشانہ بن کر خود کو سماج کے تیروں سے بچانا پڑتا تھا۔ گرچہ ان میں سے چند برائیوں کو بعد ازاں آزادی سے پہلے ہی ختم کر دیا گیا، کیونکہ جدید مغربی تعلیم کی روشنی میں بہت سی بُرائیوں تو کم ہو گئی مگر آزادی کے بعد اور بیسویں صدی کے اختتام تک عورتوں کو کئی طرح کی سماجی بندشوں کا سامنا تھا۔ علی احمد نے جدید دور کے تناظر میں عورتوں کے حوالے سے لکھا ہے:

" اس موجودہ سماج میں یہ طرح انسان پیس رہا ہے کیرے مکوڑوں کی طرح مر رہا ہے عورت بھی برابر سے پیس رہی ہے اور مر رہی ہے اس لیے ماضی کے مقابلے میں آج کے سماجی کی عورت زندگی کے تمام گوشوں میں برابر سے شریک ہے اور برابر کی حصہ دار زندگی کے ہر مقام پر موجود گھر ہو یا باہر ،دفتر ہو یا کالج ،اسپتال ہو یا ریلوے اسٹیشن، عورت ہر جگی ہے۔۔۔۔ ہر مقام پر مرد سے زیادہ غیر محفوظ کمزور اور استحصال سے لبریز۔ کچھ تو اس کی اپنی ذات کے مسئلے ہیں جو کل بھی تھے اور آج بھی ہیں۔ پیدائش، تعلیم ،شادی، جہیز اور تب سب سے بڑھ کر اس کی عزت و عصمت کے مسئلے۔ "۲

بیسویں صدی میں گرچہ ہندوستان کو مختلف طرح کی برائیوں نے گھیرے رکھا تھا اور ان کے خاتمے کی کوشش کئی سماجی رہنماوں نے کرنے کی سعی کی مگر پھر بھی ان کا اثر بیسویں صدی میں آخر تک دیکھنے کو ملتا ہے مگر آزادی سے پہلے ذات پات اونچ نیچ ،عورتوں کے مسائل،اچھوتوں کے مسائل،اور بھی کئی طرح کی سماجی برائیاں آزادی سے پہلے سماج کو کھوکھلا کر رہی تھی اور آزادی کے بعد خاص طور پر ۱۹۴۷ئ سے لیکر ۸۰۔۱۹۷۵ءتک ان کے اثرات کم ہونے لگے تھے۔ مگر آزادی کے بعد جو اقدامات اس کے خاتمے کے حوالے سے کئے گئے اس ضمن میں بپن چندرالکھتے ہیں:

"With independence ,major initiatives in the area

of remaning caste injustice and inequality were to

be attempted.The constitution extended political rights to all

citizens irrespective of religion,caste,sex,language,

race and this included the schedule castes.............

The constitution also made provisions for reservatio n

of seats in legislatives and educational institutions and government

۳jobs for schedule caste."

جو حالات خاص طور پر ۱۹۵۰ئ کے بعد ہندوستانی سماج میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس حوالے سے شفیق عالم رقمطراز ہیں:

"زندگی کے مختلف شعبوں میں ترقی کے امکانات روشن رہے۔ بالخصوص سیاست اور معیشت میں، جمہوریت، سول آزادی، سیکر لرزم سائنس اور تکنیک اور معاشی ترقی کو سوشلزم کے ماڈل پر ترقی دی گئی۔ "۴

انگریزی حکومت کے خاتمے کے ساتھ اور اس سے پہلے ہندوستانی سماج میں مغربیت کے اثرات پوری طرح جدید تعلیم کی وجہ سے نمایاں ہو چکے تھے، مگر ۱۹۵۰ئ کے بعد ہمارے عادات واطوار، رہن سہن، بودوباش، کھانا پینا، اُٹھنا بیٹھنا، تعلیم، سماجی و معاشی زندگی الغرض زندگی کے تمام شعبہ جات میں اسکے اثرات نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ پھر رفتہ رفتہ ہندوستانی سماج میں جو قدامت پسندی کے اثرات کم ہونے لگے، سیاسی و سماجی، معاشی و تمدنی ترقی کی جانب لوگ گامزن ہوئے اس کے دوررس اثرات انسانی وجود پر بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ہندوستانی سماجی میں ترقی و تبدیلی کے حوالے سے ضیاء الدین احمد لکھتے ہیں:

"جدیدیت کسی خاص ایک ملک کی تقلید نہیں ہے۔ جدید چیزیں جہاں سے بھی لی جائیں خواہ امرکہ ہو یا جاپان جدیدیت میں شامل ہیں۔ جدیدیت اس سلسلہ عمل کو کہا جاسکتا ہے جو روایتی سماج کو آہستہ

آہستہ ایک ایسے سماج میں تبدیلی کرنا چاہتا ہے جس میں ہر ایک فرد اپنے وجود سے باخبر ہوتا ہے اور جو اپنے افراد کو ترقی، معاشی خوش حالی، سیاسی استحکام، سماجی ارتقا کے لیے ترغیب دیتا ہے۔" ۵

آزادی سے پہلے گاؤں میں کئی طرح سے لوگ خوش حال زندگی گزارتے تھے متحد ہو کر ایک دوسرے کے کاموں میں شریک ہو جاتے تھے بھائی چارے کی روایت اپنی مثال آپ تھی، تال میل کا ایک انوکھا رشتہ دیکھنے کو ملتا تھا، پھر چونکہ آزادی کے بعد صنعتی ترقی نے شہر کو اپنی لپیٹ میں لیا اور اس طرح گاؤں کی ایک بڑی آبادی نے شہروں کی اور نقل مکانی کی اور انہوں نے شہروں میں اپنی زندگی کو ایک کامیاب راستے پر لا کر اپنی معاشی صورتحال کو بہتر کیا مگر انہیں شہروں میں کئی طرح کے مسائل درپیش تھے جہاں ایک طرف زندگی کی بھاگ دوڑ، میں ایک دوسرے کی خبر نہیں ہوتی وہیں دوسری طرف ہمدردی وخلوص کی کمی اور اپنی ذات میں مگن رہنے کی سعی اور دیگر طرح کی کئی معاملات بھی دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ بقول ضیاء الدین احمد:

"شہروں میں افراد پر خاندان، مذہب، پڑوس، برادری اور ذات کے اثر بہت کم ہوتے جاتے ہیں۔ وہ شہر کے بڑے سماج میں اکیلا پن محسوس کرتا ہے۔ پھر شہروں میں بے کاری، بے روزگاری، نشہ خوری اور خاندانی انتشار زیادہ ہوتا ہے۔ ٦

جدیدیت کے باقاعدہ آغاز گرچہ ہمارے یہاں ۱۹۵۵ئ سے مانا جاتا ہے تاہم ایک بات یہاں ذہن نشین کرنے کی ہے کہ جدیدیت کے دور میں مصنفین کی تحریروں میں زیادہ تر سماجی علاحدگی کو

موضوع بحث بنایا گیا۔ ۱۹۵۵ئ کے بعد سماج میں اس طرح کے حالات وواقعات نموپزیر ہوئے جس کی وجہ سے افراد علاحدگی کو اچھی نظر سے دیکھتے تھے اور مصنفین نے گوشہء نشینی وعلاحدگی کو موضوع بحث بناکر اس حوالے سے اپنے نقطہ نظر کو رائج کرنے کی سعی کی۔ یہ بات بھی ضروری ہے کہ سماجی تبدیلی کے آثار سے جو بھی تبدیلی نموں پزیر ہوئی اس کے اثرات سماج کے تمام تر افرار پر پڑھتے ہیں۔ڈاکٹر فاطمہ شجاعت نے سماجی علاحدگی کے حوالے سے لکھاہے:

" سماجی علاحدگی کا نتیجہ انسان کو ان تمام صلاحیتوں سے محروم کر دیتاہے جو سماجی زندگی گزارنے کے لیے ضروری ہیں۔وہ جسمانی اعتبار سے آدمی کی اولاد ہوتے ہوئے بھی نہ تو بات چیت کرنے کے قابل ہوسکتے ہیں،نہ اپنے جسم ڈھانکنے کا انھیں احساس ہوتا ہے،نہ کھانے پینے کا ڈھنگ اورنہ زندگی گزارنے کا کوئی انداز۔"ے

باب دوم میں ہم نے انیسویں صدی کے ابتدا سے لیکر ۱۹۵۵ئ تک کے افسانوں میں سماجی زندگی کی صورتحال کا جائزہ لیکر پریم چند ویلدرم سے ہوتے ہوئے افسانوی مجموعے "انگارے" کولے کر ترقی پسند افسانہ نگاروں تک کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔اب اس باب میں ۱۹۵۵ئ کے بعدیعنی جب سے ہمارے یہاں جدیدیت کے دور کا آغاز ہوتا ہے،کا ذکر کر کے اُس عہد کے سماجی مسائل وسماجی نظام کا افسانوں کے حوالے سے تفصیلی جائزہ لیں گے۔

جدید افسانہ نگاروں کا ذکر:۔

قرۃ العین حیدر:۔ قرۃ العین حیدر جدید افسانہ نگاروں کی صف میں ایک نمایاں مقام کی حامل مصنفہ ہیں۔ عینی اپنے گہرے سماجی شعور و درد مندی، اعلی طبقے کی زندگی کے وسیع مشاہدے و تجربے کے سبب بلندیوں کو چھونے میں کامیاب ہوئی ہیں۔ محمود ہاشمی عینی کی افسانہ نگاری کے آغاز کے بارے میں لکھتے ہیں:

" قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کا آغاز، اُس عہد میں ہوا، جب بیسویں صدی کی دنیا، کئی ذہنی اور سیاسی انقلاب سے گزر چکی تھی، پرانی بنیادوں پر قائم حقیقتیں، لڑکھڑا رہی تھیں۔ تخلیقی ذہن، نئے سوالات اور نئی حسیّت سے روشناس ہو رہا تھا۔۔۔ دو عظیم جنگوں، ملکی اور بین الاقوامی سیاست نے انسانی زندگی کی تمام بنیادیں منتشر کر دی تھیں۔ انسان کا انفرادی وجود، ریزہ ریزہ ہو کر عدم کے اس افق سے قریب ہوتا جارہا تھا، جہاں موت کا سناٹا تھا۔ یا زندگی سے متعلق انتہائی اضطراب زدہ سوالات۔۔۔ حیدر نے اپنے افسانوں کو ان سوالات کا محور بنایا اور اس تخلیقی رویےّ کی تشکیل کی، جو حقائق کے اثبات کی بجائے باطنی صداقتوں کی جستجو کا سرچشمہ ہے۔" ۸

قرۃ العین حیدر کا پہلا افسانوی مجموعہ "ستاروں سے آگے" ۱۹۴۷ئ میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں کئی بہترین افسانے شامل ہیں۔ 'دیو دار کے درخت' افسانے میں حیدر نے رومانیت کے ساتھ ساتھ تخیل کے کئی ایک راستوں کو ہوا دیکر افسانے کی روح پُرور فضا اور رومانیت سے لبریز ماحول کو جنم دیکر اعلیٰ طبقے کی نمائندگی کی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے اس افسانے میں ان کی زندگی کے

کئی ایک واقعات کو دیکھا جاسکتا ہے، جیسے موسیقی سے دلچسپی، سیر و تفریح کا شوق، فطری ماحول سے لگاؤ وغیرہ۔ افسانے 'ٹوٹتے تارے' میں لڑکے اور لڑکی کی آپسی محبت و ناراضگی اور اس کے ساتھ اعلیٰ طبقے کے ذوق وشوق، اعلیٰ عہدوں پر فائز ہونے کی چاہ، رومانیت سے پُر ماحول کو بہتر انداز میں پیش کیا ہے۔ 'ستاروں سے آگے' افسانوی مجموعے چونکہ قرۃ العین حیدر کا اولین افسانوی مجموعہ ہے جس میں کئی ایک اچھے افسانے بھی شامل ہیں مگر چند ایک خامیاں بھی فنی و موضوعاتی اعتبار سے دیکھنے کو ملتی ہیں۔ افسانے 'ستاروں سے آگے' میں ایک موسیقی میں ڈوبے ہوئے چند لوگوں کی کہانی کو موضوع بنایا گیا ہے، جنہیں موسیقی سے بے حد پیار ہے اور وہ موسیقی ہی بجاتے رہتے ہیں، اتنا ہی نہیں اس پہلے مجموعے میں بھی یہ موسیقی کی دھن ان کے سر پر سوار رہی، افسانے میں ایک جگہ عورتوں کے حسن کی تعریف ان الفاظ میں کرتی ہیں:

" یہ لڑکے عورتوں کے حسن کے کتنے قدردان ہوتے ہیں۔ یونیورسٹی میں ہر سال کس قدر چھان بین اور تفصیلات کے مکمل جائزے کے بعد لڑکیوں کو خطاب دیے جاتے تھے اور جب نوٹس بورڈ پر سال نو کے اعزازات کی فہرست لگتی تھی تو لڑکیاں کیسی بے نیازی اور خفگی کا اظہار کرتی ہوئی اس کی طرف نظر کئے بغیر کوریڈور میں سے گزر جاتی تھیں۔"۹

اسی افسانوی مجموعے میں شامل افسانہ 'یہ باتیں' اپنی بیتی ہوئی باتیں اور ان سہانی یادوں کا ذکر کیا ہے جو مصنفہ کے ساتھ پیش آئی ہیں، اور وہ موجودہ نظام سے اُوب گئی ہیں۔ وہ اپنے اندر ایک عجیب سی

طلسم میں گرفتار ہو چکی ہیں، اس کے ذہن میں تیزی سے آئے ہوئے خیالات رقصاں ہیں اور اس کو سمجھ نہیں آتی کہ وہ اس موجودہ رجعت پسند و فرسودہ سماج کو کیسے بدلے۔ لکھتی ہیں:

"رضیہ مجھ سے ایک دن کہہ رہی تھی کہ تم کتابیں وتابیں بہت پڑھتی ہو اسی لئے تمہارا دماغ خراب ہو چلا ہے۔ اس نے یہ بھی کہا تھا کہ ہمارے ہندوستان کو رومان کی ضرورت نہیں۔ اسے روٹی چاہئے۔ ٹھیک تو ہے۔ ہا! بیچارہ کلرکوں اور مزدوروں کا ہندوستان۔ لیکن میں اکیلی بھلا کیا کر سکتی ہوں اور اس کے لئے!"۱۰

قرۃالعین حیدر نے اپنے افسانوں میں اس سماجی زندگی کو پیش کیا جس کو انہوں نے بغور دیکھا، دیکھا ہی نہیں بلکہ اس میں ان کی پرورش ہوئی، اپنے زمانہ طفلی سے لیکر ایک مشہور و معروف مصفنہ کے سفر تک انہوں نے اس اعلیٰ طبقے کی زندگی کے نشیب و فراز کو دیکھا اور اس پر بے باکی سے قلم اُٹھا کر انہیں حیات جاوداں بخشی، ہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے جہاں انہوں نے اس اونچے ماحول کی شان وشوکت کو دکھایا ہے وہیں ان کی حوص و حرص، پیار و محبت، موسیقی سے دلچسپی، سیر وسیاحت کے شوق اور ان کے طور طریقے کو بہت خوبی کے ساتھ مزے لے لے کر بیان کیا ہے۔

" جہاں کارواں ٹھہرا تھا، اودھ کی شام، آہ اے دوست، ہم لوگ، یہ باتیں " ستاروں سے آگے مجموعے میں شامل افسانے ہیں۔ قرۃالعین حیدر کا یہ پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۴۷ئ میں خاتون کتاب گھر ، دہلی سے شائع ہوا۔ گویا اس مجموعہ سے انہوں نے ادبی دنیا میں قدم رکھا، اپنی ان چودہ کہانیوں میں

انہوں نے پہلی بار اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کہانی کے روپ میں کیا ہے۔ اپنے اس پہلے مجموعے میں انہوں نے اپنے اعلیٰ طبقے کی زندگی اور ان کے سماجی مسائل وان کی مشغلوں کو موضوع بحث بنایا ہے کہ کس طرح آزادی سے پہلے ہندوستان کا اعلیٰ طبقہ زندگی گزار رہا تھا، بعد ازاں انگریزی حکام سے انہیں کس طرح کی مناسبت تھی اور سماج میں ان کے کیا کچھ مسائل در پیش تھے اور اس کو اپنے اعلیٰ طبقے میں کس طرح کی زندگی کے واقعات وحالات آئے روز دیکھنے کو ملتے ہیں۔ بقول مرزا حامد بیگ:

"قرۃ العین حیدر کے اولین مجموعے "ستاروں سے آگے" میں خصوصاً بورژوا طبقے کی نوخیز لڑکی کے خواب بنے گئے ہیں، بے معنی محفلیں اور لایعنی مصروفیات۔ "شیشے کے گھر" میں یہی لڑکی میچرٹی تک پہنچتی ہے۔"۱۱

" شیشے کے گھر" نام سے قرۃالعینحیدر کا دوسرا افسانوی مجموعہ ۱۹۵۴ئ میں منظر نام پر آیا۔ 'سرِ راہے' افسانے میں قرۃالعین حیدر نے اعلیٰ طبقے کی مشغلوں کو قلمبند کیا ہے۔ یہاں تک کہ ان کے خیالات سماج میں ان کی اونچی اونچی تفرحوں کے لئے منگنی کے ہونے سے پہلے افیشل اعلان کے وقت ایک اعلیٰ ہوٹل میں ڈنر کا انتظام کرنا ہے تاکہ اعلیٰ طبقے میں ان کا وجود بھی برقرار رہیں اور یہ اپنی شان وشوکت کو بھی برقرار رکھ سکیں۔ ملاحظہ ہو یہ عبارت:

” فرحت نے مبارک باد کا گیت ختم کرنے کے بعد پیانو پر زور سے انگلیاں پٹکیں اور سارا مجمع میزوں پر سے کھڑا ہو گیا۔ رقص، لکڑی کے چھوٹے چھوٹے رنگین گھوڑوں کی ریس اور دوسرے خوب شور مچانے والے کھیلوں کے لئے گروہ بننے شروع ہوئے۔“۲۱

” برف باری سے پہلے، کیکٹس لینڈ، یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر، تقسیم ملک کے المیے و آزادی کے بعد کے خوش کن ماحول و بعد کی عکاسی ہے۔ قرۃالعینحیدر نے اونچے طبقے کی سماجی زندگی کے حالات، آزادی سے پہلے اور بعد کو خوبی سے بیان کیا آزادی سے پہلے ان کے کیا مسئلے تھے یعنی وہ کس خوش اسلوبی کے ساتھ اپنی زندگی گزارتے تھے مگر تقسیم کے بعد وہ دیگر طبقوں کی طرح کن ذہنی پریشانیوں سے گھرے دکھائی دیتے ہیں۔ قرۃالعینحیدر نے گرچہ بورژوا طبقے کی زندگی کو ہی اپنے قلم سے وجود بخشا ہے، تاہم ان کے یہاں بس ان کے ہی موضوعات وزندگی کے نشیب و فراز دیکھنے کو نہیں ملتے، بلکہ اس کے علاوہ تقسیم ہند کا المیہ اور گنگا جمنا تہذیب کے تئین پیار بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس المیہ نے ان کے اندر ایک اضطراب کی سی کیفیت پیدا کی ہے اور وہ ہر لمحہ اپنے آپ سے یہ سوال کر بیٹھی ہیں کہ آخر ایسے کس طرح ہوا۔ ’جہاں پھول کھلتے ہیں‘ میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

” اس زندگی میں بہت کم آنسو تھے۔ بہت ساری خوشیاں، پھولوں کے موسم سرجو کی اور رام گنگا کی لہروں کی روانی اور برفانی دسمبر کی نرم اور گرم دھوپ۔ لیکن ایسا کس طرح ہے کہ ہم اپنے اپنے لئے

جو چھوٹے چھوٹے شیشے کے گھر بنا کر محفوظ ہو بیٹھے ہیں۔اس میں سے نکل کر ہم آگے نہیں دیکھ پاتے۔پھر موت آتی ہے اور سب کچھ ختم ہو جاتا ہے۔"۳۱

قرۃالعین حیدر نے اس مجموعہ میں اکثر افسانے ہجرت، تقسیم ملک کے المیے، تنہائی،وجود کا احساس کرنے والے کردار، ہجرت کا کرب اور اس ہجرت میں بورژوا طبقے کی الجھنیں جیسے موضوعات پر مبنی ہے۔الغرض حیدر نے تقسیم ہند سے پہلے اور بعد کے بورژوا طبقے کی زندگی کی تمام تر مسئلوں ،مشغلوں، دلچسپیوں وان کی زندگی کے تمام نشیب وفراز کو بیان کرکے ان کی خامیوں، خوبیوں کا تذکرہ کیا ہے۔

" روشنی کی رفتار اور پت جھڑ کی آواز" حیدر کے دو افسانوی مجموعے بہ ترتیب ۱۹۶۷ئ اور ۱۹۸۲ئ میں شائع ہوئے۔" آوارہ گرد، ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی، فوٹو گرافر، روشنی کی رفتار، لگڑ بگے کی ہنسی" قابل ذکر افسانے ہیں۔'حسب نسب' میں قرۃالعین حیدر نے چھمی بیگم کی نیک نیتی ، متقی ونفاست پسندی کو ظاہر کیا ہے، گرچہ چھمی بیگم کی ساری عمر شادی نہیں ہو پاتی مگر وہ اپنے خاندانی وقار کو ہمیشہ برقرار سے رکھنا چاہتی ہے، متوسط طبقے کو حسب نسب پر بڑا فخر ہوتا ہے۔وہیں جب ان کے ہونے والے اجّو بھائی لکھنو کی ایک طوائف کو گھر لاتے ہیں اور انہیں پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے اس سے شادی بھی کی ہوئی ہوتی ہیں تو بھلک اُٹھتی ہیں۔افسانے میں لکھتی ہیں:

"اجّو نے انھیں اتنے برسوں ہوا میں معلق رکھ کے ان کی زندگی تباہ کر کے کسی اور سے شادی کر لی۔ اس ناقابل برداشت صدمے سے زیادہ دہشت انھیں اس بات کی کہ انھوں نے کلو بائی طوائف سے نکاح کر کے خاندان کا حسب نسب برباد کر دیا۔"[۴۱]

برصغیر کی تاریخ پر اگر نظر دوڑائی جائے تو یہ بات روئے روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ یہاں کی سماجی زندگی، رسم وروایات، رہن سہن، میل ملاپ، آپسی لین دین میں ہمیں ہر طبقے یعنی متوسط و اعلیٰ طبقہ میں چند ایک چیزیں مشترکہ دکھائی دیتی ہیں۔ پھر چونکہ یہاں کی سماجی زندگی میں تقسیم کے بعد عجیب و غریب طرح کی تبدیلی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ شمالی ہند کے علاقوں میں جو تبدیلی دیکھنے کو ملی خاص طور پر ۱۹۶۰ئ کے بعد وہاں کے مقامات جس طرح سیر و سیاحت کے لئے بارونق بنے ہوئے تھے وہ افسانے "دو سیاح" سے ظاہر ہے اور یہ بھی کس طرح ہندوستان کی سماجی و معاشرتی زندگی میں تبدیلی کی وجہ سے یہاں کی عورتیں اپنی خوبیوں وپتی ورتا کی وجہ سے دنیا بھر میں مشہور ہو رہی تھی، گویا آزادی کے بعد ہندوستان میں عورتوں کو نہ صرف اعلیٰ تعلیم سے آراستہ کیا جاتا رہا بلکہ دیگر اعلیٰ خوبیوں سے متصوف ہو کر اپنے سماج و قوم میں اپنا ایک نمایاں مقام بنانے کی سعی میں پیش پیش تھی۔ 'لکٹر بگےّ کی ہنسی' میں اس مسئلے کو خوبی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر وحید اختر قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں سماجی شعور و آگہی کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

" ان پر کوئی لیبل چسپاں کرنے کی ضرورت نہیں۔ یہ جدید بھی ہیں، ان میں کہانی پن بھی ہے، سماجی آگہی بھی، تاریخی بصیرت بھی۔ ان میں سے بہترین ہماری زبان کے افسانوی ادب کے شہکار ہیں۔ ان کے اسلوب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس نے افسانے کی زبان کو عمیق فلسفیانہ مابعد الطبیعیاتی تصورات اور پیچیدہ اخلاقی و نفسی مسائل کے تخلیقی اظہار کے قابل بنایا ہے۔" ۵۱

ان مجموعوں میں شامل دیگر افسانے "روشنی کی رفتار، یہ غازی یہ تیرے پُر اسرار بندے، حسب نسب، اور ایک مکالمہ، پت جھڑ کی آواز" نمایاں طور پر قابل ذکر ہیں۔ قرۃالعینحیدر نے پہلی مرتبہ اردو ادب میں مغرب کے طرز پر مشرقی آمیزش کے افسانے لکھے، بیانہ کے علاوہ خود کلامی، شعور کی رو، فلیش بیک کی تکنیک و جدید تکنیکوں کو ملحوظِ نظر رکھتے ہوئے افسانے قلمبند کیے۔ برصغیر کی اعلیٰ سوسائٹی کو قرۃالعین حیدر نے بہت غور سے دیکھا اور ان کے ساتھ رہ کر اس دنیا کی رنگینوں، سچائیوں، مشغلوں اور سوزوساز کو دریافت کرنی کی سعی اپنے افسانوں میں کی۔ ش۔ اختر نے حیدر کے حوالے سے لکھا ہے:

"وہ جدید ہندوستان اور پاکستان کی نسل اور ان کی ذہنی کش مکش کو خوب صورتی سے پیش کرنے کا فن جانتی ہیں۔ یہی ان کے افسانوں کا مقصد ہے اور اپنے تازہ افسانوں میں ایمانداری سے ایک وسیع اور مربوطہ زندگی کی تصویر کھینچتی ہیں۔" ۶۱

انتظار حسین:۔ انتظار حسین اردو ادب میں اپنی متنوع شخصیت کے حامل ایک افسانہ نگار، بہترین ناول نگار، قابل قدر صحافی، سفر نامہ نگار، تنقیدی مضامین لکھنے کی وجہ سے جدید ناقدین ادب میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ وہ فکشن لکھنے کی وجہ سے عالمی ادب میں ایک اعلیٰ پایہ و مقام حاصل کر چکے ہیں۔ ان کے افسانوں کے خاص موضوعات ہجرت، ماضی کی بازیافت، مذہبی و اخلاقی اقدار کی شکست وریخت، ذہنی انتشار و تشکیک، خوف، محرومی ومایوسی کا احساس، عدم شناخت تہذیبی ومعاشرتی رشتوں کے زوال کا احساس، تقسیم ہند، فسادات، سقوط مشرقی پاکستان اور ان سے پیدا شدہ سیاسی و سماجی حالات اور اسے کے نتیجے میں انسان کا مرتبہ انسانیت سے گر جانا بلکہ حیوان صفت ہو جانا شامل ہیں۔ انتظار حسین اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور تہذیبی حالات اور واقعات کی مکمل خبر رکھتے ہیں۔ وہ ۱۹۴۷ء سے لے کر ۲۰۱۶ئ تک کی صورت حال پر فنکارانہ بصیرت رکھتے ہیں۔ اردو فکشن کی جدید روایت میں جس خاص صفت کی وجہ سے انتظار حسین دیگر تمام فکشن نگاروں سے ممیز وممتاز قرار پاتے ہیں وہ ان کا اسلوب اور انداز بیان ہے جس کا تعلق قدیم اسالیب اور اصناف نثر داستان، کتھا، دیومالا، حکایت، جاتکھ کی روایت سے ہے۔ گوپی چند نارنگ نے انتظار حسین کے تخلیقی سفر کے بارے میں لکھا ہے:

"انتظار حسین کے تخلیقی سفر کی چار منزلیں: اوّل معاشرتی یادوں کی کہانیاں، دوم انسان کے اخلاقی وروحانی زوال اور وجودی مسائل کی کہانیاں، سوم سماجی، سیاسی مسائل کی کہانیاں اور چہارم نفسیاتی کہانیاں اور بودھی جاتک اور ہندو دیولائی کہانیاں۔"١٧

انتظار حسین کے کئی افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے ہیں۔پہلا مجموعہ "گلی کوچے"١٩٤٨ء میں شاہین پبلشرز، لاہور سے شائع ہوا۔ مجموعے کا پہلا افسانہ جو کہ انتظار حسین کا بھی پہلا افسانہ قرار دیا جاتا ہے، 'قیوما کی دکان' ہیں۔افسانے میں تقسیم سے پہلے کی ہندوستانی گاوں و دیہاتوں کی بہتر طور پر عکاسی کی ہے کہ کس طرح ان کا آپسی میل ملاپ و دوستانہ ماحول بنا ہوا ہے، جہاں انہوں نے قیوما کی دکان سے ایک طرح اس سماجی زندگی کی بہتر انداز میں عکاسی کی ہے۔کہانی میں آزادی سے پہلے کی تمام تفصیل افراد اور مقامت کے ساتھ اس فضا کی طبیعیاتی اور مابعد طبیعیاتی تفصیل کو اس طرح سے پیش کیا ہے کہ تقسیم سے پہلے ہی ہندوستان اپنے تمام تر سماجی تہذیبی نیرنگوں کے ساتھ سامنے آجاتا ہے۔الغرض 'قیوما کی دکان' ایک سمبل ہے ہندوستان کی ملی جلی گنگا جمنی تہذیب کا جہاں ہر کوئی آزادی کے ساتھ اپنی بات کہہ سکتا ہے۔اعظیم الشان صدیقی نے انتظار حسین کے ابتدائی افسانوں کے بارے میں لکھا ہے:

" انتظار حسین کے افسانوں میں ان کے آبائی وطن کے گلی کوچے، سڑکیں و بازار کھنڈر و عمارات، مساجد و امام گباڑے، کربلا اور اس پر سایہ کئے ہوئے املی کے درخت، کھیت و باغات۔۔۔۔۔جو تلخیوں اور ناکامیوں کے زخموں پر مرہم سازی کا حکم رکھتی ہیں۔" ۸۱

" پھر آئے گی" میں یو۔ پی کے اضلاع میں اماں باڑے کی چہل پہل رونق و محرم کے جلوس کی تصویر کھینچتے ہوئے انتظار حسین نے چند نوجوانوں کی جلوس میں ہونے والی شوخیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس وقت کے سماج میں امام باڑے کی مجلسوں و محرم کے جلسوں میں شرکت و گہما گہمی کو بھی بیاں کیا ہے۔ گویا سماج میں اس مقدس رسم کو کس پُر وقار طریقے سے نبھایا جاتا ہے، کون کون سے طعام شیعہ برادری میں کئے جاتے ہیں اس کا ایک پورا نقشہ انتظار حسین نے پیش کیا ہے۔

"امام باڑہ بھی ان کے ایران کا اچھا خاصا اشتہار تھا۔ امام باڑے کے اندرونی کمرے میں جہاں علم سجے ہوئے تھے۔ ایک اے ایک بڑھا ہوا تبرک نظر آرہا تھا۔۔" ۹۱

افسانہ 'عقیلہ خالا' گرچہ ایک کرداری افسانہ ہیں، مگر اس کے علاوہ عقیلہ خالا کی شخصیت کے ایسے پہلوں پر بات کی گئی ہے، جہاں ہم عقیلہ خالا کی تیز زبان، ہوش مندانہ ذہنیت، مکر بازی، تیز فہمی، شوشہ بازی، بدزبانی، مکاری وغیرہ نظر آتی ہے۔ مگر اس کے علاوہ سماج میں اس کا اپنا مقام قائم و دائم ہیں، جہاں وہ محلے کی عورتوں کے ساتھ اُٹھتی بیٹھتی ہیں اور آئے روز لڑکیوں اور لڑکوں کے رشتوں میں پھوٹ ڈالتی ہے اور اپنی زبان دانی کے ماہرانہ وقار کے ساتھ رشتہ بھی طے کر دیتی ہیں۔ یہ سماج

کے ان اشخاص کی نمائندگی کرتی ہیں جہاں عورتوں کا یہ دلچسپ مشغلہ بنا ہوا ہوتا ہے کہ سماج میں نہ خود انہیں کہی آرام نصیب ہوتا ہے اور نہ ہی یہ سماج کے دیگر افراد کو آرام و چین کے ساتھ بیٹھنے دیتی ہیں۔

”انہوں نے انہیں بہت سمجھایا بجھایا کہنے لگیں کہ بیٹی شریفوں میں ایسا نہیں ہوا کرتا۔ ایک دفعہ جس کے ساتھ دامن بندھ گیا بندھ گیا۔ غصہ والا ہو شرابی کبابی ہو نیک بخت عورتیں سب کو بھر لیتی ہیں۔۔۔“ ۲۰

عورتوں پر ظلم و جبر کرنے کے ساتھ منہ نہ کھلنے اور شوہر کا گھر چھوڑنا، سماج میں معیوب تصور کیا جاتا تھا۔ اس دور کی عورتوں میں سماجی بیداری تھی وہ اپنے اوپر ہونے والے ظلم و جبر کو درگزنہیں کر سکتی انہیں اس ظالم سماج کا ڈر نہیں کہ کوئی کچھ بھی بولیں وہ خود کو آگ میں نہیں جھوک سکتی۔

” پچھوا کے منہ سے یہ باتیں سن کر میں بھونچکا رہ گیا۔ قادر پور میں اس کے سامنے کبھی رہنے اور کھانے کا سوامل کھڑا نہیں ہوا تھا۔ لیکن یہاں آکر وہ کھانے کو روٹی مانگتا ہے اور سر چھپانے کو چھت چاہتا ہے۔۔۔ وہ پاکستان چلا آیا اور پاکستان آکر وہ پاوں ٹکانے کے لئے جگہ اور پیٹ بھرنے کے لئے روٹی مانگتا ہے اس کے کردار کی ساری بلندی اور عظمت خاک میں مل چکی ہے۔“ ۲۱

تقسیم ہند کے المیہ کو انتظار حسین نے افسانے 'ایک بن لکھی رزمیہ' کا موضوع بنایا ہے، جہاں انہوں نے تقسیم سے پہلے کے حالات و واقعات قادر پور گاؤں کے حوالے سے بیان کئے ہیں، انہوں نے گاؤں کے حالات، دوستوں کی خوش گپیاں، سیاسی حالات کا اثر، برادری کا اتفاق، نوجوان دلوں کی گرم جوشی کو بیان کیا ہے وہیں تقسیم ہند اور پھر ہجرت کر کے پاکستان جانے کا منظر وہاں کے حالات اور پھر اپنے بچھڑے ہوئے دوستوں کا ذکر بڑے کرب کے ساتھ کیا ہے۔ اس افسانے سے تقسیم اور بعد از ہجرت دونوں طرح کے سماجی مسائل و سماجی نظام کے پُر پیچ اثرات کو دیکھا جا سکتا ہے۔ عبادت بریلوی، انتظار حسین کے اس افسانے کے بارے میں لکھتے ہیں:

" اس میں (ایک بن لکھی رزمیہ) جمائی محفلوں کے درہم ہونے، اپنی تہذیبی بساطہ کے الٹنے، ایک قوم کی نفسیات کے بدلنے اور اس کے معیار اقدار میں ایک متزلزل کیفیت کے پیدا ہو جانے کی حقیقت سے بڑی ہی بھرپور تصویر کھینچی گئی ہے۔ اور اس میں انتظار حسین کا سیاسی، سماجی، تہذیبی اور انسانی شعور اپنے شباب پر نظر آتا ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی خوبی ہے۔" ۲۲

مذکورہ افسانے میں واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے کہ تقسیم سے پہلے لوگوں کے اندر کس طرح جوش ولولہ اور جذبہ تھا وہ آزادی کے لئے اپنا سب کچھ لٹا کر پاکستان پہنچتے ہے لیکن وہاں پہنچ کر ان کو بہت مایوسی ہوتی ہے اور ان کے سارے حوصلے اور خواب ادھورے رہ جاتے ہیں، پچھوا جیسا ہیرو جو بہت زندہ دل انسان تھا پاکستان جانے کے بعد اپنی اہمیت اپنا وجود سب کچھ کھو دیتا ہے۔ انتظار حسین نے

ہجرت کے دردناک حالات و حادثات کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور ۱۹۴۷ء کے ان مسئلوں اور مہاجرین کے ذہنی اور نفسیاتی احساس کو انتظار حسین نے شدت کے ساتھ محسوس کرکے اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔

" کنکری "افسانوی مجموعہ ۱۹۵۵ءسے لاہور سے شائع ہوا۔ مجموعہ میں شامل 'مجمع، اصلاح، محل والے، دیولا، ساتواں در، پسماندگان، ٹھنڈی آگ، مایا، کنکر جیسے افسانے شامل ہیں۔ افسانہ 'مجمع' میں پنن اپنا سارا وقت مجموعوں کی نظر کرتا ہے مجموعوں کی تقریروں و نقالوں کی حرکت و سکنات کو چونکہ ہمارے سماج میں اپنی ایک الگ اہمیت ہے۔ آزادی سے پہلے اور خاص کر فسادات سے پہلے برصغیر میں ہندو مسلمانوں میں بھائی چارہ، مشترکہ تہذیب و مشترکہ خاندان کا واضح نقشہ دیکھنے کو ملتا تھا۔ مگر آزادی کے بعد وہ پورا معاشرہ بدل گیا ہمارے بچوں کے ساتھ ساتھ بڑوں کے اندر بھی ہماری مشترکہ تہذیب و مشترکہ خاندان کی روایت ختم ہوگئی۔ اس کے بعد ہمارے محلے، ہماری گلیاں، علاقے، گلی کوچے، مسجد و مندر، امام باڑے اور ساری دکانیں چوک چوراہے ویران ہوتے گئے۔ تقسیم ہند و ہجرت کے بعد مشترکہ واعلیٰ طبقے کی زندگی کو جو کچھ سماجی سطح پر سہنا پڑا اس کی انتظار حسین نے اچھے الفاظ میں عکاسی کی ہے۔ 'محل والے' سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

" جج صاحب کے زمانے میں تو یہ حال تھا کہ محل والے کے چوہے کے بچے کو بھی پولیس والے سر آنکھوں پر بٹھاتے تھے۔ ان کے بعد اگرچہ وہ کروفر نہیں رہا، مگر ساکھ تو قائم تھی اور عید بقر عید کے

موقعوں پر تھانیدار چھوٹے میاں کو سلام کرنے آیا کرتا تھا۔ ہجرت نے ساکھ کے اس اوپری خول کو بھی اُتار پھینکا اور آپس کا جھگڑا وہ رنگ لایا کہ محل والوں کی عزت ہمیشہ کے لئے خاک میں مل گئی۔"

۳۲

الغرض انتظار حسین نے افسانے میں پاکستان کی اس سماجی و معاشی حالت کو دکھانے کی سعی کی ہے جہاں انہوں نے تقسیم ہند کے بعد بھی اپنی نااہلی و بدزبانی کو نہیں چھوڑا۔ پھر چونکہ ہمارے یہاں مشرقی تہذیب میں خاندان کو سماجیات کی اہم ایجنسی قرار دیا جاتا ہے، افسانے میں خاندان اور اس کے تصادم کے ذریعے سماج کے ایک پہلو کو دکھانے کی سعی کی گئی ہے۔

" ٹھنڈی آگ" میں مختار صاحب شادی شدہ اور دو بچوں کے باپ ہیں مگر بیوی بچوں کی پرورش سے آزاد ہو کر اکیلے گھر میں رہتے ہے اور بیوی بچوں کو سسرال بھیج دیا ہے اپنی زندگی کے ایک لمحے تک انہوں نے نہ تو ان کو گھر واپس لایا اور نا ہی اپنی ذمہ داریوں کو باپ کے تئین اپنا فرض جانا کر نبھانے کی سعی کی۔ بیٹی کی شادی پر بھی مہمانوں کی طرح گئے اور واپس آئے مگر اب یہاں اپنی پڑوسی کی ایک عورت کے عشق میں گرفتار ہو کر خود کو ذہنی طور پر آسودہ کرنے کی کوشش کر رہے ہے، آئے روز اس کی فرمائشوں کو پورا کرتے ہے اور اپنے بیوی بچوں سے لاتعلق ہے۔ یہ ایک ایسا سماجی نظام ہے جہاں ہر طرف انسان بے بس نظر آتا ہے۔ اُس کو اپنی ذمہ داری کا احساس ہے مگر اپنے دل کی آگ کو ٹھنڈا کرنے کے لئے کسی اور ہی عورت سے دلی سکون حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ افسانے سے

سماج کی ایسی تصویر کشی کی گئی ہے جہاں مرد اور عورت اپنی جنسی آسودگی کو ظاہر نہیں کرسکتے۔ ہمارے سماج میں اس کی اجازت قطعی نہیں کہ ایک شادی شدہ مرد کسی دوسری عورت کے ساتھ کوئی جنسی تعلق بھی پیدا کرے۔

" صبح کو جب وہ سو کر اٹھی تو اس پہ خود ملامتی کی کیفیت طاری تھی۔رات کے پراگندہ خیالات کا جب اسے دھیان آتا تو شرم سے پانی پانی ہو جاتی اور اپنے آپ پر نفریں بھیجنے لگتی۔"۴۲

انتظار حسین کے ابتدائی افسانوں میں ماضی پرستی،ناسٹالجیا،یادیں،ہجرت کے دردوکرب جیسے موضوعات ومسائل دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ انہوں نے اپنی آنکھوں سے ان مناظر ، واقعات وحادثات کو دیکھا تھا۔لہٰذا جب وہ ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے تو پھر ان کو اپنے آبائی وطن ڈبائی،میرٹھ اور ہندوستان کے فسادات کی صورتحال اور وہ دکانیں یاد آئی جہاں وہ آئے روز لوگوں کے ساتھ بیٹھا کرتے تھے سب دھیرے دھیرے یاد کر کے ان کی روح کو ٹھیس پہنچ جاتی تھی۔'افسانوی مجموعہ کنکری' کے بارے میں ڈاکٹر تمنا پروین لکھتی ہیں:

" انتظار حسین کے افسانوں میں سماجیات سے منسلک تمام عناصر موجود ہیں۔ انسانی رشتے، خاندان ،تعلقات، سیاسی تصادم، آپسی نوک جھوک، مجمع، قصے کہانیاں کا رواج، سماجی نفسیات، سماجی معاشیات وغیرہ جو انتظار حسین کے سماجی شعور کو اجاگر کرتے ہیں۔"۵۲

انتظار حسین کا ایک اور افسانوی مجموعہ "آخری آدمی" ۱۹۶۷ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں انہوں نے انسان کے اندر موجود بدی کے مسائل کی طرف توجہ مبذول کروائی ہے۔ انسان سے جب گناہ سرزد ہوتا ہے تو ضمیر ایک نہ ایک وقت میں ضرور اس کو اندر سے جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے، پھر گرچہ اجتماعی طور پر گناہ سرزد ہو تو پورے قوم و سماج کو اس کا کفارہ ادا کرنا پڑتا ہے، پھر وہ اپنے وجود و دیگر فلسفیانہ نقات پر بھی غور کرتا چلا جاتا ہے کہ جس سماج و معاشرے میں وہ زندگی بسر کر رہا ہے وہاں اجتماعی تصورِ زندگی و حیات زندگی کے طریقے کس طرح رائج ہیں اور آدمی کو دوسرے کے ساتھ کس طرح کا تعلق ہے۔ افسانے "آخری آدمی" میں انتظار حسین نے لکھا ہے "اس نے اپنے تیئں سوال کیا کہ آدمی بنے رہنے کے لئے یہ بھی لازم ہے کہ وہ آدمیوں کے درمیان ہو۔ پھر اس نے خود ہی جواب دیا کہ بے شک آدمی اپنے تیئں ادھورا ہے، کہ آدمی، آدمی کے ساتھ بندھا ہوا ہے اور جو جن میں سے ان کے ساتھ اٹھایا جائے گا۔" ۶۲

گویا انسانی وجود کسی سماج میں کتنی اہمیت کا حامل ہے، اور انسان کا دوسرے انسان کے ساتھ رہنا گرچہ ازلی و فطری قانون ہے تاہم اپنے وجود کا سوال بھی ذہن میں گردش کرتا ہے۔ انتظار حسین کے اس افسانے سے ۱۹۴۷ء کے بعد کے وہ واقعات بھی دیکھے جاسکتے ہیں جہاں انسانوں نے اپنے پورے سماج میں دوسرے انسانوں کا نہ صرف خون کیا بلکہ ان کی زخمی روحوں کو بھی ٹھیس پہچایا جو کہ ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کا ایک نمونہ تھا۔ جب انسان نفرت، غصہ، لالچ، دولت کے چکر میں خود

غرض ہو جاتا ہے تو اس کا اندرونی زوال شروع ہو جاتا ہے اور جب انسان نظام قانون کی خلاف ورزی کرتا ہے تو اس پر اللہ تعالیٰ کی لعنت ہوتی ہے اور اس کا چہرے مسخ ہو جاتا ہے وہ اشرف المخلوقات کے معزز درجے سے حیوانیت پر اتر آتا ہے جو اس کے روحانی زوال کی علامت بھی بن جاتی ہے۔ ابو الکلام قاسمی نے اس افسانے کے حوالے سے معنی خیز انداز میں کچھ یوں لکھا ہے:

"الیاسف کا معاشرے سے کٹ کر اپنی ذات میں پناہ لینا ہمارے توجہ کو زندگی کی کئی صداقتوں کی طرف مبذول کرتا ہے۔ کسی معاشرے میں انسان کا پیدا ہونا اس بات کی علامت ہے کہ جہاں وہ انسان شعوری یا غیر شعوری طور پر معاشرے کا حصہ بننے پر مجبور ہو جاتا ہے وہیں خود معاشرہ بھی اس کے پورے داخلی وجود کے ایک ناگزیر جزو کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔"۲۷

" ہڈیوں کا ڈھانچ" میں ذات کی شناخت کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ جہاں انسان کو اپنی شناخت اور خود سے بھی تسلی بخش جواب نہیں مل رہا ہے، وہ سوچتے سوچتے اب اُکتا جاتا ہے اور یہ سوچنے کا عمل بھی اب اس کو تھکا دینے والا عمل لگتا ہے، اپنے وجود کی تلاش کی جستجو افسانے کے اس حصے سے ظاہر ہوتی ہے۔

" یہاں جو شخص کھانا کھا رہا ہے وہ کون ہے؟ کیا میں ہی ہوں؟ کاش ہم جان سکتے کہ ہم اگر ہیں تو کیا وہ ہم ہی ہیں۔ اور کاش ہمیں اپنی ذات کے ملک کو بدروں سے نجات دلانے کے لئے روح اللہ کی ضرورت ہوا کرتی۔"۸۲

انتظار حسین نے جگہ جگہ اپنے مکالموں، کرداروں کی ذہنی کیفیات اوران کے احساسات کو سمجھ کر سماج ومعاشرے پر بھرپور طور پر تنقید کی ہے۔ انتظار حسین نے سیاسی وسماجی حالات کو محدود دائرے میں بیان نہیں کیا یعنی جس طرح پہلے دور کے افسانہ نگاروں سے لیکر ترقی پسند تحریک کے عروج تک کے زمانے میں دیکھنے کو ملتا تھا کہ وہ کسی سماج میں پنپ رہے کسی ایک مسئلے کا انتخاب کر کے اس کو اپنی کہانی کی مرکزیت دیکر بیان کیا کرتے تھے، انتظار حسین کے یہاں یہ معاملہ ذرا مختلف ہے انہوں نے پوری سماجی حالت کو لیکر افسانے میں اس کی عکاسی کی اور اپنی بات نہایت آہستہ روی کے ساتھ بیان کر کے ایک سحر سا پیدا کیا ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے اعلیٰ انداز میں انتظار حسین کے معاشرتی رشتوں کو بیان کیا ہے:

''اعلیٰ اخلاقی قدروں سے محرومی کی فضا انہیں راس نہیں آئی۔ معاشرتی رشتوں کی شکست، منافقت، ریاکاری، تہذیبوں کے زوال نے ان کے اندر ایک ایسے افسانہ نگار کو بیدار کیا تھا جو حال سے مایوس اور مستقبل سے خوفزدہ تھا۔''۹۲

افسانوی مجموعہ ''شہر افسوس'' انتظار حسین کا چھوتھا مجموعہ ہے جو ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ مجموعے کا پہلا افسانہ ''وہ جو کھوئے گئے'' ہے۔ انسان جب کسی بڑے سانحے سے گزرتا ہے تو وہ اپنے وجود کا احساس نہ صرف کھو بیٹھتا ہے بلکہ اپنے آس پاس کے لوگوں کو بھی فراموش کر بیٹھتا ہے، نام وصورت کو یاد رکھنا اس وقت فرد کے لئے دشوار عمل ہوتا ہے۔ یہ غم سیاسی وسماجی بھی ہو سکتا ہے اور معنی خیر

قدروں کے بکھرنے کا بھی۔ انتشار و کرب انگیز سماج کا یہ ایک سچا پہلو ہے کہ وہاں ہر کوئی دوسرے پر انحصار کرتا ہے نہ صرف اپنی شناخت کے لئے بلکہ اپنی تمام ضروریات کے لئے بھی۔

"مگر یہ کہ جس قیامت میں ہم گھروں سے نکلے ہیں، اس میں کون کس کو پہنچان سکتا تھا اور کون کس کو شمار کر سکتا تھا۔۔۔ ان میرے لئے یہ یاد رکھنے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ میں غرناطہ سے نکلا ہوں یا جہاں آباد سے نکلا ہوں یا بہت المقدس سے اور یا کشمیر سے۔۔۔۔۔" ۳۰

افسانہ 'مشکوک لوگ' میں دوستوں کا ذکر، جو کہ مختلف پیشوں سے تعلق رکھتے ہوئے، رشوت و بے ایمانی میں مبتلا ہو کر ایک دوسرے کے سامنے اس کا ذکر نہیں کرتے بلکہ ایک دوسرے کو نہ صرف شک کی نظروں سے دیکھتے ہیں، بلکہ خود کو ایماندار و فرض شناس بھی ظاہر کرتے ہیں۔ مگر ہیں تو سبھی رشوت و بے ایمانی کی دلدل میں گرفتار گویا سماج میں اس رشوت سے جو نتائج بعد ازاں سماج پر مرتب ہوتے اور اس کے ان منفی رویوں سے جو بُرے اثرات سماج و قوم پر پڑتے ہیں وہ ہم سب بخوبی جانتے ہیں۔ "دوسرا گناہ، میں الیملک، حشام اور زمران کی تمثیل ہے جس کے ذریعے انتظار حسین نے نہایت فنکارانہ طور پر سماجی طبقات کی تقسیم اور نابرابریوں کے وجود پر اظہار خیال کیا ہے۔ انتظار حسین نے کسی ایک مخصوص طبقے و علاقے کا نقشہ نہیں کھینچا ہے بلکہ اس دائرے کو آفاقیت سے نوازا ہے جہاں ہر سماج و معاشرے میں ہمیں یہ سماج دشمن عناصر و کردار نظر آتے ہیں جو غریبوں و عام

لوگوں کا خون چوس کر اپنی زندگی بسر کر کے عوام الناس میں بھوک و مفلسی، درد و کرب اور انتشار پھیلا کر سماج میں ترقی و تبدیلی کو محدود کر دیتے ہیں۔ افسانے سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

" الیملک جو کی روٹی کھا کر سے نکلا اور زمران کی گھوڑیوں کو بھوسی کا راتب کھاتے دیکھ کر حسرت سے بولا کہ جو رزق میرے حصے کا تھا وہ زمران کی گھوڑیاں کے پیٹ میں چلا گیا۔۔۔۔۔۔" ۱۳

گوپی چند نارنگ نے اس کہانی کے بارے میں صحیح طور پر تجزیہ کیا ہے اور لکھا ہے:

یہ کہانی اس مزے کی ہے کہ اگر مارکسی احباب اس کو کھلے دل سے پڑھیں، تو اس تمثیل کو اپنے معاشی فلسفے کی تمثیل جانیں، اور بعید نہیں کہ دعویٰ کریں کہ یہ کہانی شدید طور پر 'ترقی پسند' نظریات کی حامل ہے۔" ۲۳

افسانہ "اپنی آگ کی طرف" میں ایک عمارت میں آگ لگ گئی ہے اور یہ شخص آگ کو دیکھنے کے باوجود بھی اپنا سامان باہر نہیں نکالتا۔ یہ بدامنی کی آگ گھر کے اندر ہی نہیں ہے بلکہ یہ گھر کے باہر بھی ہے۔ انسان اپنی سماجی زندگی و معاشرے سے دور ہو کر کب تک زندہ رہ سکتا ہے، وہ بھی گھر کو آگ زدہ کرنے کے بعد پھر اسی گھر کی طرف جاتا ہے۔

’شہر افسوس‘ انتظار حسین کے شاہکار افسانوں میں سے ایک ہے اس کا موضوع ہے کہ جو لوگ اپنی جڑیں، اپنی زمین، اپنے وطن سے کٹ جاتے ہیں ان کو پھر کوئی زمین قبول نہیں کرتی۔ بقول مجید مضمر، وہ انتظار حسین کے بارے میں بڑے بلیغ انداز میں کچھ یوں رقمطراز ہیں:

”انتظار حسین اردو کے جدید افسانہ نگاروں کی پہلی صف کے نمائندہ فنکار ہیں جنھوں نے افسانے کو نئے معنیاتی اور فنی امکانات سے آشنا کیا۔۔۔۔وہ اپنے فن میں ماضی کی تہذیبی، اخلاقی، روحانی اور معاشرتی قدروں کے زوال کا احساس عطا کرتے ہیں کہ قاری خود اس جنت کی تعمیر پر آمادہ ہو جائے جو اس سے چھین چکا ہے۔“۳۴

الغرض انتظار حسین کے یہاں بر صغیر ہند وپاک کے سیاست کے نشیب و فراز کے علاوہ سماجی تغیرات کی گونج سنائی دیتی ہے، لیکن وہ پہلے افسانہ نگاروں کی طرح زور دیکر اس کا اعلان نہیں کرتے بلکہ وہ ایک زیریں لہر کی طرح اپنی بات کو معنی کی گہرائی کے ساتھ قاری کے سامنے پیش کر کے ایک تماشائی کی طرح سب کچھ دیکھ رہا ہوتا ہے۔

افسانوی مجموعہ ”کچھوے“ ۱۸۹۱ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ مجموعے میں ’قدامت پسند لڑکی‘ کے نام سے پہلا افسانہ شامل ہے۔ ایک طرح یہ لڑکی خود کو مہاتما بدھ کی پیرو کہتی ہے اور دوسری طرف روزہ و نماز کی پابندی بھی کرتی ہیں اور عشق و عاشقی، سیر و تفریح کو پسند نہیں کرتی، ہر غلطی پر معاف بھی کرتی ہے دوسری طرف محسن اس پر جان دیتا ہے مگر ہے تو آزاد طبیعت، جب عشق و عاشقی میں اس کا

جذبہ مدہم پڑ جاتا ہے تو انتظار حسین اس کو عشق کی ناکامی میں خودکشی کرنے نہیں دیتے،یعنی وہ کسی بھی منفی روئے کو اُبھار کر سماج و معاشرے میں یہ بات رائجِ عمل نہیں چاہتے تھے کہ عشق و عاشقی میں ناکامی کے بعد نوجوان خودکشی کر کے اپنی زندگی کا خاتمہ کریں۔

انتظار حسین ہجرت کے ایک کرب ناک دور سے گزرے ہیں، جہاں انہوں نے اپنی آنکھوں سے اپنی سماجی زندگی و مشترکہ تہذیب کو تباہ و برباد ہوتے دیکھا۔یہی وجہ ہے کہ انتظار حسین کے یہاں ہجرت کے خوف کے ساتھ ساتھ گھروں کو اجڑنے کا خوف و درد بھرا منظر، سماج میں پھیل رہی کشیدگی و اضطراب،نوجوان نسل کے بگڑنے کا نوحہ، مستقبل کا خوف اور اپنے وجود کا خوف بھی دیکھا جاسکتا ہے۔'ہندوستان سے ایک خط' سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

" میں نے جو کچھ سنا ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ پاکستان میں جاکر ہمارے خاندان کی لڑکیاں زیادہ آزاد ہوئی ہیں۔ میں تو جس لڑکی کے متعلق سنتا ہوں یہی سنتا ہوں کہ اس نے اپنی مرضی سے شادی کرلی ہے۔ ہمارے خاندان میں تقسیم سے پہلے بس ایک واقعہ ایسا ہوا تھا۔"[۴۳]

عورت نے آزادی کے بعد پاکستان میں نہ صرف پردے سے باہر آئی بلکہ اپنی پسند کی شادی اور آزادی کے ساتھ گھومنے پھرنے لگی۔ جب کہ آزادی سے پہلے کسی لڑکی کا خود شادی کرنا ایک معیوب ساخیال سمجھا جاتا تھا۔

انتظار حسین اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی و تہذیبی حالات وواقعات کی مکمل خبر رکھتے تھے۔ انہوں نے ۷۴۹۱ءسے لے ۶۱۰۲ءتک اپنی زندگی کے آخری دور تک کی صورت حال پر نہ صرف گہری نظر رکھی بلکہ اس صورتحال کو اپنے افسانوں میں فنکارانہ بصیرت سے پیش کیا۔۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں قیام پاکستان کے بعد کے حالات،۵۶۹۱ء کی جنگ،۷۶۹۱ءمیں عرب اسرائیل کی جنگ،۱۷۹۱ء کی جنگ اور سقوط مشرقی پاکستان کا المیہ،ہندوستان و پاکستان کا ایٹمی دھماکہ اور ان سب سے پیدہ شدہ انفرادی و اجتماعی مسائل کے علاوہ تاریخی، سماجی، تہذیبی پہلووں کی مکمل عکاسی نظر آتی ہے۔

انور سجاد:۔ انور سجاد ۷۲ نومبر ۴۳۹۱ءمیں چونامنڈی ،لاہور میں پیدا ہوئے۔ایک ڈاکٹر، مصور، مصنف، ڈرامہ نگار،اداکار، فلمی سکرین پلے رائٹر،ناول نگار،ایک بہترین افسانہ نگار، قابل قدر مضمون نویس،جیو ٹیلی وژن نیٹ ورک کراچی سے بھی منسلک تھے۔انور سجاد کا شمار جدید افسانہ نگاروں کے صفِ اول میں کیا جاتا ہے،موضوع، نئی تکنیکوں کو برتنے،مواد و ہئیت کے علاوہ طرز تحریر کی متنوع تجربات کے ضمن میں ان کے کارنامے اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔"ہوا کے دوش پر"(مطبوعہ 'نقوش' لاہور،اپریل ۱۵۹۱ء) سے لکھنے کی شروعات کرنے والے انور سجاد نے بعد ازاں فکشن میں نمایاں کارگردگی دکھا کر افسانے کے ضمن میں

''چوراہا، استعارے، آج اور پہلی کہانیاں'' کے افسانوی مجموعے کے علاوہ ''خوشبوں کا باغ، جنم روپ جیسے ناول لکھنے کے ساتھ ساتھ 'صبا اور سمندر، کارخانہ، سورج کو ذرا دیکھ، جیسے ٹیلی ڈراما لکھ کر اپنی تخلیقی ہمہ جہتی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر انوار احمد کے:

''انور سجاد بلاشبہ جدید اردو افسانے میں ایک رجحان کا نام ہے۔ اُس نے کہانی کے روایتی سانچے اور اسلوب کے مانوس لہجے کو شعوری طور پر توڑ کو اپنے عصر کی پیچیدہ صورت حال کے اظہار کے لیے نہ صرف نئے فنی وسائل تلاش کرنے کی کوشش کی بلکہ نیا استعارہ بھی وضع کرنا چاہا۔''۵۳

انور سجاد کا پہلا افسانوی مجموعہ ''چوراہا'' کے نام سے ۱۹۶۴ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے کا پہلا افسانہ 'سونے کی تلاش' مجموعے کا ایک بہترین افسانہ موضوع و تکنیک کے حوالے سے قرار دیا جا سکتا ہے۔ لالچ، ہوس، نفسا نفسی، خواہشات کا بہاو اپنے پیشے کے تئیں نفرت اور زیادہ پانے کی لالچ میں انسان کتنی اور کیسی کیسی مہمیں سر کرتا ہوا خواہشات کو تکمیل تک پہنچانا چاہتا ہے تاکہ جلد از جلد امیر ہو کر سماج میں اپنی شان و شوکت کی داغ بھٹا سکے۔

''خواہشات کی کوئی عمر نہیں ہوتی۔ میں نے جب سے دوسروں کو سونا پہنے دیکھا ہے استعمال کرتے دیکھا ہے اور اس کی اہمیت کو سمجھا ہے، تب سے اس کو پانے کے لئے بے قرار ہوں۔''۶۳

افسانہ ’دیوار اور دروازہ‘ کی کئی تعبیریں ہو سکتی ہیں، یہ ہسپتال سے بھاگ نکلنے اور دیوار کو ڈھونڈنے کی کوشش ہے۔ کیا یہ مغربی معاشرے کا جال تو نہیں جہاں ہم چاروں طرف سے قید ہو کر رہ گئے ہیں اور باہر نکلنے کی کوششوں میں ہیں، سوچتے ہیں کہ دیوار نزدیک ہیں، دروازہ کھول کر باہر نکل آئیں گے اور اس قید سے آزاد ہو جائیں گے۔ افسانہ ”چوراہا“ خود کلامی کی تکنیک میں لکھا گیاافسانہ موجودہ معاشرے میں ظلم و جبر کے حوالے سے قلمبند کیا گیا ہے، جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عوام پر آئے روز حکام کی طرف سے کیا کچھ الزامات لگا کر نہ صرف ایک طرف کرپشن کو فروغ دیا جارہا ہے بلکہ دوسری طرف بھولی بھالی عوام کے ساتھ ظلم و جبر کر کے ان کو دونوں ہاتھوں سے لوٹا جارہا ہے ،اور ان کے سکون کو درہم برہم کر دیا جاتا ہے۔ افسانے میں ایک جگہ رقمطراز ہیں:

”تم نے مجھ سے سب کچھ چھین لیا۔ کیوں کیوں تمہیں کیا کہ میں اپنے بستر میں سکون کا ایک سانس آخری سانس بھی نہیں لے سکتا، اور میں بینائی کھو کر کھردری سڑکوں کی اس صلیب پر ٹکے ہوئے سر کو ٹٹول رہا ہوں۔“۳۷

موجودہ معاشرے میں جو ظلم و جبر بھولی بھالی عوام کے ساتھ یہ حکومت کے ٹھیکیدار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مگر نوجوان نسل میں اس ظلم و جبر کے خلاف نہ صرف آواز اٹھانے کی سکت موجود ہے بلکہ اپنی آخری کوشش تک وہ ہر ممکن طریقے سے اس ظلم و جبر کے سیلاب کو روکنا چاہتے ہیں، تاکہ معاشرے میں یہ ناہمواریاں ختم ہو سکیں۔ افسانہ ”گائے“ میں انور سجاد نے موجودہ انسان کے

اخلاقی قدروں کے زوال کو افسانے میں علامتی انداز میں بیان کیا ہے۔ گائے اور بچھڑے کے ذریعے انور سجاد نے موجودہ عہد کے انسانی رشتوں کی ترجمانی دو نسلوں کے درمیان ذہنی غیر یکسانیت کو دکھایا ہے۔

چوراہا، میں موضوعات کی طرح تکنیک میں بھی تنوع دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ بقول انور سجاد کے وہ اپنے افسانوں میں ظلم کے خلاف احتجاج کرتے ہیں، یا پھر یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ موجودہ معاشرے میں انسان کی بے چینی و گھبرائی جانے والی صورتحال کو بھی انہوں نے جدید تکنیکوں کے ساتھ پیش کیا ہے، گرچہ ان تکنیکوں کے استعمال سے افسانہ کی قرات قارئین کو ایک سے زیادہ بار کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہیں، کیونکہ پہلی ہی قرات میں افہم و تفہیم کی سطحیں پوری طرح نہیں کھل پاتی ہیں۔ انور احمد نے 'چوراہا' افسانوی مجموعہ کے بارے میں لکھا ہے:

"افسانوی مجموعہ 'چوراہا' میں وہ پیچیدہ سماجی اور نفسی صورت حال کے اظہار کے لیے روایتی کہانی کی قوت سے کام لیتا ہے، اگر چہ یہ خوشگوار احساس بھی ہوتا ہے کہ وہ اس دہشت ناک ماحول میں نیا استعارہ بنانے کی کوشش میں ہے۔"۸۳

افسانوی مجموعہ "استعارے" کے نام سے سجاد انور کا دوسرا مجموعہ ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا ہے۔ افسانے 'پتھر، لہو، کتا' میں ایک جگہ رقمطراز ہیں: "سیاہ پوش اپنے حکم کی تکمیل نہ پاکر پستول کی گرفت

مضبوطہ کرتا ہے۔ بائیں ہاتھ سے کوڑا لہراتا ہے، لوئی والے پر کوڑا برستا برستا لمحہ بھر کے لئے S کا روپ دھارتا ہے، کوڑے کا دستہ ایس پر عمود میں گرتا نظر آتا ہے۔"۹۴

کیا یہ موجودہ دور کی سیاسی ابتری ہے، یا پھر معاشرے میں ایسے لوگوں کی جو ہر قدم و ہر زمانے میں اس انتشار کو پھیلانے کی سعی میں کوشاں رہتے ہیں۔ سماج میں موجودہ نظام کو اضطراب و درد کی آہٹوں کے ساتھ برتنے کا تذکرہ کرتے ہیں۔ گرچہ دونوں سیاہ پوش اور لوئی والے پر کوڑے برسائے ہیں مگر آخر میں دونوں کی موت واقع ہو جاتی ہے، پتھر اپنی جگہ قائم و دائم ہے اور ایک کتا در آتا ہے، کیا یہ کتا نفس انسانی تو نہیں، جو تباہ کاری سے لطف اندوز ہوتا ہے، یا پھر سیاسی حکام بھی ہو سکتے ہیں جو اس انتشار و ظلم کو پروان چڑھاتے ہیں۔

افسانہ 'سنڈریلا" میں گرچہ لڑکی ایک گھر کے ایک کمرے میں سوتیلی ماں و بہنوں کی وجہ سے قید ہیں، اور باہر جانے کے لئے گھر کے باہر ہر وقت کتا اس کے تعاقب میں ہے کہ کہیں وہ باہر نہ نکل سکیں،، اور جب بھی وہ باہر جانے کی کوشش کرتی ہے تو وہ کتا آپہنچتا ہے، لیکن بعد میں رات کے پہر ایک شہزادے کے غلام کا آنا اور بہلا کر اُس کو وہاں سے اپنے ساتھ لئے جانے کی کوشش اور جاتے وقت درخت کے نیچے دیو کا یہ کہنا کہ مت جاؤ اور اگر گئی بھی تو جلدی واپس آنا، اگر کہانی کی معنوی تہوں کو کھولا جائے تو دیکھا جا سکتا ہے کہ گھر و مکان کا وہ کمرا جہاں وہ خود کو قید سمجھتی ہیں اس کی زندگی اور باہر کتا کا ہر وقت اس کے سامنے آنا پہنچنا اس کا نفس ہے جو کہ اس کو بُرے کاموں کی اور جانے

سے روکتا ہے اور ماں و بہن سماجی پابندیاں بھی ہو سکتی ہیں اور شہزادے کے بھیجئے ہوئے آدمی کا آنا اپنے نفس کو دو کھا دیکر باہر آ کر خود اپنے ہاتھوں تباہی و بربادی کی اور دھکیلنا اور آخر میں جاتے وقت درخت کے دیو کا یہ پیغام کہ مت جا، یعنی آخر تک ضمیر و نفس اس کو گناہ و ظالم کے جبر سے دور رکھنے کی سعی کرتا ہے اور جاکر وہ خود کو نہ صرف مصیبت میں ڈال دیتی ہے بلکہ بعد میں کئی مشکلوں کو جھیل کر واپس آنا چاہتی ہے۔

"کبھی وہ سوچتی، اس کی عمر ایک لمحہ ہے، کبھی وہ سوچتی اس کی عمر سو سال ہے، کبھی وہ سوچتی، وہ عمر کی قید میں نہیں، یا شاید ابھی اسے جنم لینا ہے۔"۴۰

افسانہ "چھٹی کا دن" میں میاں بیوی سیر و تفریح کے لئے نکل جاتے ہیں، مگر یہ وسوسہ انہیں گھیرے رکھتا ہے کہ آج اتوار ہے کہ نہیں، اور وہ آگے سیر کرتے کرتے ایک سرنگ کے پاس پہنچ جاتے ہیں اور وہ بیوی کو سرنگ کے اندر جانے کے لئے کہتا ہے اور وہ اندر جاکے نہ صرف سینے کا لاکٹ کھو دیتی ہیں بلکہ وہاں کا منظر دیکھ کر خوف زدہ ہو جاتی ہے مگر وہاں اس نے کیا دیکھا یہ راز افشاں نہیں ہوتا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس افسانے کے بارے میں اپنی رائے کچھ یوں رقم کی ہیں:

"یہ لاکٹ شوہر بیوی کے تعلقات یا سماجی اور انسیت کے معاہدے کی علامت ہے یا اس غلامی کی جو شادی کے رشتہ کے ذریعے عورتوں پر عائد ہوتی ہے۔۔۔ چھٹی کا دن خود عورت کی آزادی کی

علامت ہو سکتا ہے۔ کیونکہ جس دن کا یہ واقعہ افسانے میں بیان کیا گیا ہے وہ اصل چھٹی کا دن نہیں تھا، کیونکہ اصل دن یعنی اتوار کو تو شوہر اپنے افسر کے گھر حاضری دیتا ہے۔"۱۴۱

عورتوں کے ساتھ نہ صرف ہمارے سماج میں ظلم و جبر کر کے ان سے اپنی بات منوائی جاتی ہے بلکہ مرد عورتوں کو اپنی جھوٹی ہمدردی و پیار کے چھوٹے وعدوں میں جکڑ کر رکھتا ہے۔ شادی کے بعد معاشی اعتبار سے بھی انہیں کئی تکلیفوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

افسانہ "کونپل" میں بیٹے کو پکڑ کر دردناک سزا دی جاتی ہے، اس کے ناخنوں کو اکھاڑ دیا جاتا ہے، اس کو پیٹ نیم مردہ کیا گیا جاتا ہے، اس کی بیوی اور ماں کے سامنے ان کو گالیاں دی جاتی ہیں، مگر آخری تک اس کو معلوم نہیں ہوتا کہ آخر اس کا قصور کیا۔ قصور کیا کسان ہونا تھا، مزدور و کلرک، شاعر وایک عام انسان ہونا، یا پھر آزادی کے ساتھ کچھ بولنے کی غلطی۔ افسانے میں مارشل لاء کی اس دور ناک منظر کو دیکھا و محسوس کیا جاسکتا ہے کہ کس طرح سیدھے سادھے لوگوں کو اذیت و تکلیفوں کا سامنا کر کے ان کی روح کو بھی متزلزل کیا جاتا ہے۔ یعنی ماشل لاء میں کس طرح عوام کا خون چوسا گیا اور کن مصائب کا انہیں سامنا کرنا پڑا۔ پھر چونکہ انور سجاد نے کرداروں کا نام ظاہر کر کے افسانے کے کینوس کو محدو نہیں کیا بلکہ اس طرح کی جدید تکنیک کا استعمال کر کے انہوں نے افسانے میں آفاقیت کی روش سے اس کو متنوع دائرے میں لا کر افسانے کی دلکشی دلچسپی کو وسیع کیا ہے، جو ان کے کمالِ فن کی ایک روشن مثال ہے۔ افسانے سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

” یہ بتایئے میں چور ہوں ،بدمعاش ،غنڈہ،جواری،زانی ،شرابی، قاتل،ڈاکو یا سمگلر ہوں،جو مجھے یہاں لایا گیا ہے ؟۔۔۔یا میں اپنے وطن کے خلاف کسی سازش میں ملوث ہوں جو آپ مجھے اذیتیں دے کر سازش کی تفصیلات معلوم کرنا چاہتے ہیں۔“۲۴

انور سجاد جدید افسانوں میں ایک نمایاں مقام کے حامل افسانہ نگار قرار دیئے جاتے ہیں انھوں نے جدید افسانہ نگاری میں اپنی موضوعاتی تنوع وجدید تکنیکوں کے استعمال سے صنف افسانہ میں ایک اعلیٰ مقام حاصل کیا ہے۔”آج“ افسانوی مجموعہ ۱۹۸۳ئ میں انور سجاد کا ایک اور مجموعہ منظر عام پر آیا ہے۔”یوسف کھوہ“ افسانہ میں ذہنی انتشار،سماج میں فرد کی دبی ہوئی آواز، سیاسی بدحالی ، مجبوری ومحرمی دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

” یہ پگڈنڈی ہماری ہے، جہاں جنگلوں ،بیابانوں جلتی دوپہروں، تپتی ریت اور پانی کے کنؤوں سے بھٹکتی بھٹکاتی ایک صدا آکر ہمارے گرد محیط ہو جاتی ہے۔ہمارے گرد،ہم کہ کٹیلے سے فریب خوردہ، تنہا، مغروائے کھوئے کھوئے گاوں گاوں، قریہ قریہ ،شہر شہر بھول بھلیوں میں بھٹکائے ہوئے۔“۳۴

انور سجاد نے ذہنی کرب وانتشار،مایوسی وناامیدی کی کیفیت وماحول کی سست رفتاری، معاشی نظام کی بدامنی وبدحالی، سماجی نظام میں کھل بھلی، مرد عورت کی مظلومی، صبح یعنی ایک اچھے آنے والے کل کی چھوٹی سی امید،اور خاص کر مرد عورت کی ذہنی تشنگی کو”رات کا سرنامہ“میں موضوع بنایا ہے۔

انور سجاد چونکہ جدید افسانہ نگاروں کے قبیلے کے آدمی تھے، س لئے انھوں نے ظلم وجبر، معاشرتی وسماجی استحصال کرنے والی طاقتوں کے خلاف بھی لکھا،اور کرپٹ حاکموں کے خلاف بھی آواز اُٹھائی۔ڈاکٹر مجید مضمر انور سجاد کے سماجی شعور کے بارے میں رقم طراز ہیں:۔

"انور سجاد نے سماجی زندگی کے نئے تغیرات کو زندہ شعور کی رہنمائی میں ہئیتی اور مواد کے حوالے سے جو جدت بخشی ہے وہ حقیقت نگاری کا ایک سٹایل ہے کیونکہ یہاں فوٹو گرافک وژن کے بجائے باطنی وژن کا احساس ہوتا ہے اور یوں افسانہ وقت اور جغرافیہ کی منطق کے چوکھٹے میں قید نہیں ہوتا۔"۴۴

انور سجاد کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع دیکھنے کو ملتا ہے ،جہاں ایک موضوع کے تعین کئ مفہوم بھی پوشیدہ ہوتے ہیں۔وہیں دوسری طرف انور سجاد نے اپنے افسانوں میں کرداروں کے نام ،شخصیت وان کی انفرادی شناخت کو بھی ظاہر نہیں کیا بلکہ وہ ،ہم ،ماں، بیٹا، لڑکی، نوجوان، بوڑھا، سپاہی وغیرہ کے انداز میں بیان کرکے ان کی شخصیت سے افسانے کی آفاقیت کو وسیع کیا ہے۔مہدی جعفر نے انور سجاد کا حوالہ دیتے ہوئے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:۔

" احمد ہمیش کو اور مجھے اور تمام ادیبوں اور دانشوروں کو چاہئے کہ وہ ناانصافی پر مبنی استحصالی نظام، جابر، ظالم اور کرپٹ حاکم طبقوں اور جعلی منافق معاشرے کے درباری Pen Coolies اور بونے

ادیبون کی جعل سازیوں، منافقت اور دوغلے پن کو برابر Expose کرتے رہیں اور تخلیقی اور مدبرانہ سطح پر معاشرے کی تبدیلی کی جدوجہد شروع کریں۔"۵۴

افسانہ "آج" میں ایک لڑکی اپنے اوپر استحصال کرنے والوں کو پہلے ایک پستان دودھ چوسنے کے لیے پیش کرنے پر مجبور ہے اور پھر دوسرا یہاں تک کہ پستانوں سے دودھ کے بجائے لہو کے قطرے رسنے لگتے ہیں۔ لڑکی کی عزت و عصمت کو تار تار کر کے اس کو اپنے ہونے سے بھی شرمندگی ہو جاتی ہے یہاں تک کہ ایک وقت میں وہ خود کو صرف دودھ بنانے والی مشین سمجھنے لگتی ہے کیونکہ اس کے اندر صرف اب خلا ہے، باقی سب کچھ ختم ہو گیا ہے۔ استحصال کی بھی حد ہوتی ہے مگر یہاں عورت کو پستان چوس چوس کر اس کی استحصال کی مثال آخری حد کو پہنچ جاتی ہے۔ افسانے سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"کہ اس سانولی سلونی کے اندر سے سب کچھ نکال دیا گیا ہے۔ صرف دودھ بنانے والی مشین رہنے دی گئی ہے۔ اس کے اندر صرف خلا ہے۔ چیتھڑے، بھوسا بھی نہیں بھرا گیا کہ گڑیا ہی دکھائی دے۔"۶۴

افسانہ میں عورت پر ہونے والے ظلم و جبر کو کسی ایک مخصوص شکل و صورت اور نام سے ظاہر کر کے اس کے اس کے دائرے کو محدود نہیں کیا گیا ہے بلکہ عورتوں کے تئیں ہونے والے ظلم و جبر، استحصال کو افسانے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ جہاں عورتوں پر طرح طرح کے ظلم و ستم کر کے اس کے وجود تک کو

پاش پاش کر رکھ دیا گیا ہے۔ انور سجاد کے یہاں خوف و دہشت، جبر و استبداد، ظلم و تشدد کی جو معاشرتی، سیاسی اور سماجی صورت حال ملتی ہے اس میں آزادی کا جذبہ ہر جگہ بیدار رہے۔ یعنی انور سجاد کے افسانے شکست خواب کے مظہر نہیں ہیں۔ بلکہ معاشرے کی پیچیدگیوں اور اُن کے حصاروں میں سے تخلیقِ نو کی آرزوں سے بھرپور دکھائی دیتے ہیں۔

سریندر پرکاش:۔ سریندر پرکاش ۶۲ مئی ۰۳۹۱ء میں لائل پور میں پیدا ہوئے "دیوتا" مطبوعہ ہفت روزہ "پارس" لاہور ۵۴۔۴۴۹۱ء سے لکھنے کی شروعات کی، پھر یکے بعد دیگرے ان کے کئی افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے۔ سریندر پرکاش جدید اردو افسانہ نگاروں میں اپنی فنی سوجھ بوجھ و انداز بیان کی وجہ سے کافی اہمیت کے حامل قرار دیئے جاتے ہیں۔ محمد یوسف نے سریندر پرکاش کے بطور کامیاب افسانہ نگار کی حیثیت سے ایک جگہ لکھا ہے:

" سریندر پرکاش ایک کامیاب اور سچا فنکار ہے اس لیے وہ معاشرے کا بہت باریک بینی سے مطالعہ کرتے ہیں۔ وہ افراد کے اندرون میں جھانک کر اس کی ذات کے اسرار و رموز، تلخی و کڑواہٹ، جنسی بے راہ روی اور نفسیاتی جھنجھلاہٹ کو اپنی کہانیوں میں پیش کر کے اپنے فن کی سچائی اور گہرائی کا ثبوت دیتے ہیں۔"۷۴

"باز گوئی" سریندر پرکاش کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں اقتدار کی صفات اور اس کی جدلیات کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ گرچہ کہانی میں مختلف زمانوں اور جگہوں پر اقتدار کے محاسن اور مصائب کی نشاندہی کی گئی ہے، لیکن دیکھا جائے تو خود ہندوستان میں اقتدار کی حد سے بڑھتی ہوئی خواہش نے جو شکل اختیار کی تھی وہ افسانے کا محرک ثابت ہوئی۔ ایک جگہ لکھا ہے "آج یعنی ۷۸ء ہے اور ابھی سال بھر پہلے ہی ہم ایک زبردست سیاسی انقلاب سے گزرے ہیں۔ اس ملک کے عوام نے اندرا گاندھی کے طرز عمل کے خلاف اپنے غم و غصہ کا بھرپور اظہار کیا اور چند ایک پرپرانے تجربہ کار سیاست دانوں اور چند ایک نئے خواہشمندوں کے ہاتھ اپنے ملک کی باگ ڈور سونپ دی۔۔۔ ۸۴

چونکہ افسانہ نگار نے خود ایمر جنسی و آندرا گاندھی کا دور اقتدار دیکھا، عوام کے ساتھ حکمرانوں کا سلوک، قانوں کے نام پر ظلم و جبر، یہ وہ چیزیں ہیں جو سریندر پرکاش نے ایمر جنسی کے دور میں دیکھی۔ ان وسیع موضوعات کو ایک خوبصورت و منظم پلاٹ میں سریندر پرکاش نے جس سلیقے سے بیان کیا ہے وہ واقعتاً قابل داد ہے۔

" دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" کے نام سے پرکاش کا افسانوی مجموعہ ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔ "رونے کی آواز" کے نام سے مجموعے میں بہترین افسانہ شامل ہے۔ افسانے کا آغاز Flower under tree is free سے ہوتا ہے، جو کہ مغربی تہذیب و ثقافت کی نمائندہ بن کر ابھرتی دکھائی دیتی ہے۔ پھر یہ سوال بھی سامنے آتا ہے کہ آیا درخت کے سائے تلے پھول آزاد ہیں؟ گویا افسانے میں

ہندوستانی تہذیب و کلچر پر مغربیت کے اثرات اور اس کے منفی نتائج کے خدوخال واضح طور پر ابھرئے ہیں، جس نے درخت کے سائے کی طرح ہمارے یہاں کے کلچر و تہذیب اور ثقافت کو کھو کھلا کر دیا ہے، ہم اپنی تہذیب کی پژمردگی سے بے خبر ہو کر دن بہ دن اس کی اہمیت کو بھی مغربیت کے حصار میں گرفتار ہو کر رہ گئے ہیں۔ اس کے علاوہ جدید دور کی میکانکی نے جس طرح انسان کو اندر سے کھو کھلا کر دیا ہے، یعنی اس کی ذات کو متزلزل کر کے رکھ دیا ہے، اس کا اظہار افسانے میں خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔ افسانہ سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''پھر اچانک دشنو بابو ایک مال دار عورت لکشمی سے ٹکرا گئے۔ تب انھیں اپنی غلطی کا احساس ہوا اور انھوں نے 'لکشمی' سے اپنا دوسرا بیاہ رچالیا۔ اس لکشمی اور دشنو دونوں آرام سے زندگی بسر کرتے ہیں۔''۹۴

اس کے علاوہ افسانے کا بغور مطالعہ کریں تو دیکھا جا سکتا ہے کہ کس طرح وشنو بابا، سرسوتی، لکشمی کے ساتھ شادی کر کے اپنے علم کی پیاس بجھائی مگر بعد میں دولت کی ہوس وجدید معاشرے کی نمائش خواہش میں انہوں نے لکشمی سے شادی کر کے یہ بھی باور کرایا کہ جدید دور میں علم کی جانب بے توجہی اور روپے پیسے کی خواہش میں انسان سب کچھ نچھاور کرنے کو تیار ہو جاتا ہے۔

آج جدید معاشرے میں ہم چاروں طرف انتشار و اضطراب کی حالت میں گرفتار ہوئے ہیں۔ امن و سکون چھن گیا ہے اور محبت و ہمدردی پیار و خلوص کے فقدان اور طرح طرح کے مسائل و مصائب

کے پہ درپہ حملوں نے ہماری کمر توڑ ڈالی، قتل وخون، دھوکہ وفریب، ظلم وجبر نے روز مرہ کی زندگی میں انسان کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے۔ افسانہ 'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" سے یہ اقتباس دیکھئے:

" ٹھک ۔۔ ٹھک۔۔ ٹھک۔۔ میں تیزی سے دروازے کی طرف بڑھتا ہوں، رک جاو۔۔۔! میں دہاڑتا ہوں۔ اندھا بالکل میرے قریب سے گزر گیا ہے۔ اس پر میری آواز کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ میں لپک کر اسے پکڑنے کی کوشش کرتا ہوں لیکن ناکام رہتا ہوں۔ (یہ میری زندگی کی بہت سی ناکامیوں میں سے ایک ناکامی ہے۔ میں اسے پہلے دن ہی سے پکڑنے میں ناکم رہاہو)۔ "۵۰

کیا یہ ماضی کی تہذیب وثقافت سے کوسوں دور ایک جدید ترقی یافتہ معاشرے کی علامت تو نہیں، جہاں انسان مسلسل سفر کرکے ترقی کی منزلیں سر کرتا ہوا ارتقا کی ایک اونچی منزل پر پہنچ جانا چاہتا ہے، لیکن اپنے ماضی واپنی بیتی ہوئی یادوں کو فراموش کر کے پرکاش نے فنکارانہ طور رپر افسانے میں ان سب مسائل کی عکاسی کی ہے۔

" خشت وگل" افسانہ میں قدیم وجدید کی معاشرتی کشمکش کو دکھایا۔ بھائی چارہ، پیار ومحبت، رواداری، ہمدردی ونیک نیتی یہ سب قدیم معاشرے کے اوصاف تھے۔ مگر اب جدید معاشرے میں یہ سب ختم ہو کر رہ گیا ہے اور تنہائی، مجبوری، اجنبیت جدید دور کی پیداوار ہیں۔ ہم پُرانے کلچر وتہذیب سے اُکتا گئے ہیں اور ہم اپنے ماضی واپنے دور کے سماج ومعاشرے کو بدلنے کا عزم کیا ہے کیونکہ یہاں اب ایک نئے سماج ومعاشرے کی تعمیر وتشکیل کی ضرورت ہے اب فرسودگی کی تمام منزلوں کو ختم کرنے

کا وقت آ گیا ہے کیونکہ ایک نوح کی کشتی میں سب کچھ نیا ساز و سامان یعنی معاشرے کی نئی تعمیر و ترقی کا راز پنہاں ہے۔ڈاکٹر احمد صغیر پرکاش کے افسانوں کے بارے میں ایک جگہ رقمطراز ہیں:

''سریندر پرکاش کے افسانوں میں ان کے عہد کے مسائل بھی بہ آسانی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے مسائل کو بھی سریندر پرکاش عمومی اور عامیانہ انداز میں نہیں چھوتے بلکہ ان میں بھی دانشورانہ سوچ کا کوئی نہ کوئی ڈائمنشن پیش کر دیتے ہیں۔''۱۵

موجودہ دور میں بچے ماں باپ کی عدم دستیابی کی خاطر نہ صرف پیار و محبت سے محروم ہو جاتے ہیں بلکہ ماں باپ کے پیار و محبت اور خاص طور پر ماں کی ممتا نہ ملنے کی وجہ سے بچوں کے اندر احساس کمتری جنم لیتی ہے جو کہ عہد حاضر کے معاشرے کا ایک بڑا المیہ ہے۔اس کے علاوہ افسانے 'نئے قدموں کی چاپ' میں ہابیل اور قابیل کا ذکر کر کے جدید معاشرے میں بھائی چارے، برادری ہمدردی، نیک نیتی، پیار و خلوص کے خاتمے کی طرف بلیغ اشارے ہیں۔ افسانے سے ذرا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

'' اس نے کہا۔میرے اندر اندھیرا ہے اور میں روشنی کی تلاش میں بھٹک رہا ہوں۔ روشنی بھی تمہارے اندر اور اندھیرا بھی۔ روشنی کے احساس کو زندہ کرو، شاید اندھیرا کم ہو جائے۔''۲۵

'' پوسٹر '' افسانے میں ایک طرف جدید مغربی تہذیب کا بڑھتا ہوا رجحان اور پاپ کلچر، قنوطیت اور اس سے پیدا شدہ مسائل ہیں اور دوسری طرف قدیم معاشرے میں انسان اپنے مذہبی

عقائدورسومات کی پاسداری،عقیدت مندی و خلوص نیت سے سفر کرتے ہوئے دیکھا جاسکتا ہے۔ مغربی تہذیب کے بڑھتے ہوئے اثرات اور موجودہ سماج پر اس کے عکس کو بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ دوسری طرف مہمانوں کی خاطر تواضع سگریٹ و غیر ملکی مشروبات سے کرنا، گھروں کو جدید ترین مغربی آلات سے آراستہ کرنا بھی اس کی ضامن ہے کہ کس طرح ہمارے یہاں مغربی تہذیب کے بُرے اثرات نمایاں ہو رہے ہیں۔ اس کے علاوہ افسانے میں رشتوں کی پامالی اور عورتوں کو شوہر کی موت کے بعد تو آہ وزاری کرنی ہوتی ہیں اور ہندو عورت ہونے کے ناتے تو اپنے ہاتھوں کی چوڑیاں توڑ دینی ہوتی ہیں، مگر یہاں جدید معاشرے میں سب اُلٹا ہو رہا ہے یہاں شوہر کی موت پر یہ رقم کیا ہوا ہوتا ہے، کہ اس عورت کا خاوند چل بسا ہے۔ یہ بڑے دکھ کی بات ہے۔ مگر وہ کافی عقل مند ہے کیونکہ اس نے ہماری کمپنی سے زندگی بیمہ کی ایک پالسی لے رکھی تھی۔ جو کہ جدید معاشرے کی ذہنیت و اخلاقی قدروں کی مٹتی ہوئی علامت ہیں۔ مغربی کلچر واس کے اثرات کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”ایک بڑی حسین اور جواں سال ہندوستانی لڑکی کے کندھوں پر ہاتھ رکھ کر اسے مجمع میں سے باہر گھسیٹ لیا اور میرے قریب ہی لا کر کھڑا کر دیا۔ لڑکی نے بلاوز اور سکرٹ پہن رکھی ہیں۔ اس میں سے اس کے جسم کے بہت سے حصے عریاں ہو رہے تھے۔ اس کے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اور اس کی پیٹھ کے برہنہ حصوں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا Your culture needs dressing

۳۵ up,ours requires undressing understand."

پر کاش نے یہاں واضح انداز میں مغربی کلچر پر طنز کر کے یہ باور کرانے کی سعی کی ہے کہ وقتی طور یہ مغربی کلچر مستی، آرام وآسائش اور خوشیاں تو دے سکتا ہے مگر دلی سکوں و اطمینان نہیں دے سکتا۔ماڈرن سماج میں عورتوں کے استحصال کو بڑی ہی ہنر مندی کے ساتھ پر کاش نے بیان کیا ہے۔مظہر سلیم سے صیحح انداز میں پر کاش کی افسانوں کی سماجی عکاسی کے حوالے سے لکھا ہے:

"سریندر پر کاش کے کچھ افسانوں پر خالص سماجی شعور کے نمایاں اثرات ہیں۔انھوں نے ان افسانوں میں صرف سماج کی عکاسی کی ہے اور عکاسی کرتے ہوئے خود کو صرف ایک تماشائی کے طور پر محدود رکھا ہے۔"۴۵

پر کاش کا ایک اور افسانوی مجموعہ "برف پر مکالمہ" کے نام سے ۱۸۹۱ءمیں منظر عام پر آیا ہے۔"مردہ آدمی کی تصویر" کے نام سے داخلی خود کلامی کی تکنیک میں ایک بہترین افسانہ پر کاش نے قلم بند کیا ہے۔افسانے میں زوال پذیر معاشرے کو موضوع بنایا گیا ہے، جہاں ہم ایک ایک کر کے اپنی پُرانی وہر دل عزیز چیزوں سے دور ہوتے جارہے ہیں۔ معاشرے کے زوال کے اسباب کو پر کاش نے بہت باریک بینی کے ساتھ پیش کیا ہے۔افسانے میں راوی اپنی ہی تصویر کو نہیں پہچان رہا ہے اور آخر تک وہ اس کو غور سے دیکھ کر بھی نہیں سمجھ پاتا کہ وہ کس کی تصویر ہے۔ جدید معاشرے میں زوال ہر طرف سے ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے خاص کر ہماری مٹتی ہوئی تہذیب و ثقافت جس کی وجہ سے ہم

اپنی پہچان کو بھی گم ہوتا ہوا دیکھتے ہے،یہی کچھ افسانے میں راوی کے ساتھ ہو تا ہے یعنی وہ اپنی شناخت کھو چکاہے۔جدید دور میں انسان کو مختلف طرح کے مسائل و مصائب کا سامنا رہاہے، جس کی وجہ سے وہ اپنی ذات کی شناخت واپنی پہچان میں گم ہو تا ہو ا دیکھائی دے رہاہے۔ہر طرح مصائب ہی مصائب ہیں انفرادیت کی دھن میں معاشرے میں وہ رونق ہی ختم ہوتی جارہی ہے جس کے لئے فرد نے معاشرے کی تشکیل کی تھی۔آئے روز کے سماجی مسائل و مصائب ختم ہونے کا نام ہی نہیں لے رہے ہے۔مگر جدید معاشرے کا سب سے بڑا مسئلہ تو پیسہ اور معاشی مستحکم کی بڑھتی ہوئی خواہش ہیں ۔اس کو پورا کرنے کے لئے مردوں اور خاص کر عورتوں نے جو پیشے اختیار کئے ہے ان میں ایک جسم فروشی وکال گرل جیسی گھیلونی حرکت ہے جو کہ ہر سماج کے لئے سم قاتل ہے، مگر یہاں تو جدید معاشرے میں عزت دار گھرانوں کی عورتوں نے بھی دولت کی فراوانی کے لئے یہ جسم فروشی کے پیشے اختیار کیے ہے۔ملاحظہ ہو افسانے 'مردہ آدمی کی تصویر' سے یہ اقتباس:۔

"صبح سویرے، مُنہ اندھیرے وہ واپس آگئی، میں پانسوں کے پاس ہی فرش پر سویا ہوا تھا۔اس نے مجھے اُٹھایا اور پھر پاس ہی بچھے پلنگ پر بیٹھ گئی۔میں نے دیکھا اس کے بال بے ترتیب ہو رہے تھے اور چہرے کے سنگار کا رنگ حق تھا۔۔۔وہ کافی تھکی ہوئی لگ رہی تھی۔اس نے مجھ سے سگریٹ طلب کیا۔میں نے سگریٹ نکال کر دیا،اور پھر ماجس جلا کر اُس کا سگریٹ سلگواتے ہوئے پوچھا۔سماجی مسائل کیا حل ہو گئے۔"۵۵

'ہم صرف جنگل سے گزُر رہے تھے' میں جدید معاشرے کی عکاسی کرتے ہوئے یہ دکھایا گیا ہے کہ کس طرح ہم جدید معاشرے میں اپنا احساس و اپنی ذہانت کھو رہے ہیں۔ افسانے 'ہم صرف جنگل سے گزُر رہے تھے' میں 'در کناہ' کے نام سے تذکرہ کرتے ہوئے پرکاش نے جدید معاشرے میں ہماری خواہش و ہماری نفسی نفسی کا احوال درج کیا ہے۔ ہم مشینی و میکانکی دور میں زیادہ سے زیادہ ترقی کرنا چاہتے ہے اور ہمارے اندر خواہشات کا درندہ ہمیں چاروں اور مزید مصائب و مشکلات سے دوچار کر رہا ہے، ہمارے ذہن و قلب کو سکون کہیں بھی میسر نہیں اور ہم آئے روز شکست و ریخت کے دلدل کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ خاص طور پر آزادی کے بعد معاشرے میں جو زوال و انتشار دیکھنے کو مل جاتا ہے اس کے واضح خدوخال کہانی میں دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ سریندر پرکاش کے افسانے جدید ہوتے ہوئے بھی زندگی سے سماجی حقائق سے فرار قطعی قرار نہیں دیئے جاسکتے۔ ان کے افسانوں میں موجودہ عہد کی تیز رفتار زندگی حیرت انگیز طور پر تبدیل ہوتے ہوئے سماجی حقائق سچائی کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔

جنت، تعاقب، بچی ژان، جمعورہ الفریم، بن باس جیسے افسانے مجموعے 'برف پر مکالمہ' میں شامل ہیں۔ پرکاش کے افسانوں میں سیاسی استحصال، ثقافتی زوال، عصری واردات، زخمی محسوسات، ذہنی انتشار، ذات کی دریافت، شخصیت کی شناخت، قلبی واردات، وجودی افکار، تنہائی کا کرب، اجنبیت کا عذاب، معاشرے کا زوال جیسے موضوعات دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ پرکاش کا افسانوی مجموعہ "باز گوئی

" کے نام سے ۸۸ء میں شائع ہوا۔ جس میں ایک افسانہ 'ایلوپیشیا" کے نام سے لکھا گیا ہے۔ سیاسی ایمر جنسی کے موضوع کو علامتی واستعاراتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ میں ایک جگہ دیکھا جاسکتا ہے کہ جب ایک پوشیدہ ہستی کا راز افشاں ہو جاتا ہے جس کے متعلق لوگوں نے بہت سارے نیک خیالات رکھے ہوئے ہوتے ہیں تو وہ ذہنی خلفشار میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اس پر ایک ہیجان کی سی کیفیت طاری ہونے لگتی ہے۔ اس افسانے کے بارے میں وارث علوی کی رائے کو یہاں درج کرنا بے جانہ ہو گا:

" ایلوپیشیا، میں ایک عام سی بے چینی کا ذکر ہے۔ یہ وہ بے چینی ہے جو ایک خراب وقت میں بکھری ہوئی، ٹوٹتی ہوئی سماجی زندگی میں کوڑھ زدہ سیاسی صورت حال میں آدمی اندر ہی اندر غیر شعوری طور پر محسوس کرتا ہے۔" ٦۵

' خواب صورت' میں مشترکہ تہذیب کی ایک اعلیٰ مثال دیکھنے کو مل جاتی ہیں اور آپسی محبت و باہمی ربط اور تال میل بھی دیدنی ہے۔ جو کہ ہندوستان کی ایک اعلیٰ مثال ہے۔ مگر تقسیم کے بعد سب کچھ دو حصوں میں بٹ جاتا ہے اور چاروں اور تعصب، قتل خون کا بازار گرم ہو جاتا ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں نہ صرف عہد حاضر کی منظر کشی اور عکاسی ملتی ہے بلکہ وہ بڑی بے باکی سے سماج میں ہونے والی تبدیلیوں کے بارے میں اپنی پسند اور ناپسند کا اظہار کرتے ہیں۔ اسی طرح ملک میں پیش

آنے والے سیاسی واقعات اور ان کے اثرات سے متاثر ہوئے فرد و سماج کی زندگیوں کے بارے میں بھی سریندر پرکاش نے کئی افسانوں میں اپنے احساسات کا اظہار کیا ہے۔

بلراج مین را:۔ بلراج مین را ۱۷ جون ۱۹۳۵ئ میں بہ مقام ہوشیار پور میں پیدا ہوئے۔ اپنی جوانی کا کافی وقت کافی اور ٹی ہاوس میں گزرانے والے ''اینگری ینگ مین'' کہئے جانے والے مین را جدید دور کے افسانہ نگاروں میں اپنے نئے طرز احساس وافسانے کی ہیئت و تکنیک کے قابل قدر تجربوں کے حوالے سے ایک نمایاں و منفرد مقام کے حامل ہیں۔ اپنے ایک انٹرویو میں سرور الہدیٰ کو بتاتے ہیں کہ جب میں افسانہ لکھتا ہوں تو کس قدر میں ایک ایک لفظ کو بیٹھا کر لکھتا ہوں:

''جب میں افسانے لکھتا تھا تو میری انگلیوں کی رگیں پھڑنے لگتی تھیں۔ دماغ کی نسیں تن جاتیں، بتا نہیں سکتا کیا کیفیت ہوتی تھی۔ ایک ایک لفظ کو بیٹھا بیٹھا کر لکھتا تھا۔''۵۷

مین را کے افسانوں کو بہتر طور پر سمجھنے اور ان میں پوشیدہ وگہری معنویت تک رسائی حاصل کرنے کے لئے قاری کو اپنے ذہنی معیار کے محدود دائرے سے باہر آکر آفاقی سطح پر آکر اس کا مطالعہ کرنا ہو گا تا کہ وہ اسے پوری طرح لطف اندوز ہو سکیں۔ بقول ڈاکٹر انوار احمد کے:

''بلراج مین را اُن نئے افسانہ نگاروں میں سے ہے جس نے کسی رسالے کے طاقت ور مدیر، کسی نقاد کی منشا، یا کسی گروہ کے اشتعال کی پیروی میں اظہار اور فکر کا ایک نیا پیرایہ اختیار نہیں کیا بلکہ یہ اُس کے اپنے اندر کا باغی اور دہشت گرد عاشق ہے جس نے اپنی زندگی کے تجربات و سعتِ مطالعہ، آفاقی شعور اور اجتماعی زندگی کو بدلنے کی تمنا میں، اُردو زبان کو متنوع تخلیقی امکانات سے آشنا کیا ہے۔''۸۵

مین را کے افسانوں کو ''سُرخ و سیاہ'' کے نام سے سرور الہدیٰ نے ترتیب دے کر ان کے تمام افسانوں کو یکجا کیا ہے۔ کمپوزیشن سیریز کے نام سے تمام افسانے اس میں شامل ہیں۔ 'کمپوزیشن ایک' افسانے میں کوئی واضح کردار اپنے خدوخال کے ساتھ سامنے نہیں آتا۔ مگر جو سوالات وہ اپنے آپ سے سرگوشی میں کرتا ہے وہ کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ مصنف نے ذہن کی چابیوں کا ذکر کیا ہے، جو کہ اس کے پاس موجود نہیں، موجود ہوتی تو اس کو جواب مل جاتا، بے بسی و بے حسی کے عالم میں وہ اپنے اندر ایک عجیب سی کیفیت میں مبتلا ہو کر رہ جاتا ہے جو اب نہ ملنے کی وجہ سے اس کی پوری شخصیت اپنے آپ میں سمٹ کر رہ گئی ہیں، وہ خود کو بیمار و جاہل سمجھ کر کسی حد تک مطمیئن ہونے کی سعی کرتا ہے مگر آخر تک وہ ان سولات کے گھیرے سے چھٹکارا نہیں پاتا۔ سورج کے طلوع ہونے سے اس کی آنکھ کھل جاتی ہے اور غروب ہونے سے بند۔ کیا یہ سیاہی و تاریکی انسان کی بے بسی کو ظاہر تو نہیں کرتی۔ افسانے سے اس کی سچی تصویر ملاحظہ کیجئے:

”پھر یوں ہوتا کہ ادھر سورج طلوع ہوتا، اُدھر میری آنکھ کھلتی، ادھر سورج اپنے سفر پر روانہ ہوتا، اُدھر میں اپنے سفر پر روانہ ہوتا۔ ہم منزلیں طے کرتے بڑھتے رہتے اور پھر اِدھر سورج غروب ہوتا۔ اُدھر مجھے نیند آجاتی۔۔۔۔۔“ ۹۵

’کمپوزیشن دو‘ افسانے میں لفظ سیاہ کا استعمال بار بار کیا گیا ہے۔ یہ سیاہی اتنی گہری ہے کہ سارے عالم کو سیاہ کر سکتی ہے مگر یہ سیاہی تمام ایک کمرے میں جمع ہو گئی ہے۔ اس سیاہی کا ذکر چاروں طرف کیا گیا ہے۔ افسانے کا مطالعہ کرتے ہوئے ذہن میں چاروں جانب یہ سیاہی گھومنے لگتی ہے، اور اس سیاہی پر غور کریں تو ہم اپنی زندگی کو دور حاضر میں جن اندھیروں کے ساتھ گزار رہے ہیں یہ دراصل اس کی طرف بلیغ اشارے ہیں۔ پھر چونکہ اس سیاہی سے ہر انسان کو نفرت ہے۔ الغرض یہ سیاہی ایک انتشار و مایوسی کی علامت ہے جس کو انسان ہر دم اپنے آپ سے اور اپنی زندگی سے نکال کر دور کرنا چاہتا ہے، مگر یہ چاروں اطراف سے ہمیں گھیرنے کی کوشش کرتی ہیں۔

افسانہ ”کمپوزیشن تین“ میں دیکھا جا سکتا ہے کہ سماج و معاشرے میں عجیب و غریب حالات بنے ہوئے ہیں جہاں ایک جگہ راوی کو یہ احساس ہوتا ہے کہ میں اس حقیر ملک کے لیے کچھ نہیں کر سکتا، جہاں چپراسی سے لے کر وزیر تک بد دیانت لوگوں کا کاروبار پھیلا ہوا ہے۔ یعنی جس ملک و سماج کے حکمرانوں کے ساتھ ساتھ اعلیٰ طبقہ بھی نااہل ہو وہاں کے ملک و قوم میں اعلیٰ فنکاروں

،کھلاڑیوں وہنر مندوں کے لئے کوئی جگہ نہیں ہوتی،نہ ان کے کام کی کسی کو قدر ہوتی ہے،تب وہ مجبور ہو کر میل پر اسٹی ٹیوٹ جیسے پیشے اختیار کرتے ہیں۔

" وہ" مین راکا ایک بہترین و بے مثال افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے۔افسانہ میں چھوٹے چھوٹے جملوں سے تاثر ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے، جس سے افسانے میں بوجل پن کا خاتمہ ہو گیا ہے۔دوسری اور معنوی تہہ داری بھی اپنے اندر سموئی ہوئی ہیں۔افسانے کارروای، اچانک رات کے وقت جاگ جاتا ہے اور سگریٹ پینے کے لئے پیکٹ کی طرح ہاتھ پڑھاتا ہے اور ماچس تلاش کرتے کرتے ساراگھر چھان مارتا ہے اور پھر گھر سے باہر آکر رات کے پہرے میں پہلے حلوائی کے پاس جاتا ہے اور پھر دور سے دکھائی دینے والی ایک روشنی یعنی لالٹین اور پھر تھانے تک کے سفر میں وہ ماچس کے لئے آواروں کی طرح پھرتا رہتا ہے۔

ماچس کی تلاش میں جس سنجید گی و گھرے اضطراب و کرب میںساری چیزوں سے بے خبر ہو کر اس کو ماچس کی تلاش رہتی ہے۔کیا کسی مقصد کے لئے اتنی سنجید گی، لگن و اضطراب کی ضرورت ہوتی ہے، تاکہ اس چیز کو بڑی شدت کے ساتھ پایا جائے۔ایک مقام پر آکر وہ حلوائی سے پوچھتا ہے، کہ سگریٹ سلگانے کے لئے ماچس چاہئے 'ماچس سیٹھ کے پاس ہوتی ہے ، وہ آئے گا اور بٹھی گرم ہوگی۔جاوتم۔یہ ماچس ایسی کون سی شے ہے جو مالک اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔کیا یہ دور جدید کے مصائب ومشکلات ہیں جس نے انسان کو گھر گھر ، شہر شہر، کی خاک چھان کر بھی اپنے دائرے حدود

میں لایا ہے، مگر یہاں تو اس سے بھی زیادہ مصائب ہیں، جن کو سر کرنا آج کے انسان کے لئے دو بھر ہو گیا ہے، گویا روز مرہ کی زندگی میں شامل چیزوں کے اثر و معنی کو وہ اپنے اندر ٹٹولنا چاہتا ہے، جو کہ جدید دور کی علامت ہیں۔ افسانے سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

" سگریٹ اس کے لبوں میں کانپ رہا تھا۔ سلگتے سگریٹ اور دھڑکتے دل میں کتنی مماثلت ہے! ماچس کہاں ملے گی؟ ماچس نہ ملی تو کہیں۔۔ تو کہیں۔۔۔ کہیں میرا دھڑکتا دل خاموش نہ ہو جائے۔"٠٦

سیٹھ اور تھانے کے تذکرے سے اُس کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ سماج و معاشرے کا جو حاکم طبقہ ہے وہ سارے چیزوں کو اپنی سہولیت کے لئے استعمال کرتا ہے اور عوام کو وہ اپنے حال پہ چھوڑ دیتا ہے۔ کیونکہ بٹھی پر بیٹھا شخص اس کو کہتا ہے کہ 'ماچس سیٹھ کے پاس ہے، اور تھانے میں اس کو ایک ٹیبل پر ماچس کی کئی ڈبیہ دکھائی دیتی ہیں۔ کیا حکمراں طبقے نے سماج کو بنیادی سہولیت سے محروم کر کے ان کو صرف ٹھوکریں کھانے کے لئے چھوڑ دیا ہے جو نہ صرف دن کے اُجالے میں سرگرداں گھومتے دکھائی دیتے ہیں بلکہ رات کے اندھیرے میں بھی آواروں کی طرح پھرتے رہتے ہیں۔

سگریٹ پینا و سلگانا، مین را کے افسانے 'وہ' کے علاوہ "شہر کی رات' میں بھی دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ جہاں راوی کو سگریٹ پینے میں دقت پیش آتی ہے وہ گاڑی سے اُتر جاتا ہے اور چلتے ہوئے سگریٹ پینے کا مزا لیتا ہے۔ یہ مقام مارکیٹ، کناٹ پیلس و منٹو روڑ کے آس پاس دکھایا گیا ہے۔ سگریٹ پینے

کی اتنی طلب کہانی میں کسی کام کے تئین سنجید گی کو ظاہر کرتی ہے۔راوی نہ صرف سگریٹ کے کش لگارہاہوتا ہے بلکہ آس پاس کے ماحول کابڑی گہرائی کے ساتھ مشاہدہ بھی کررہاہوتا ہے۔افسانے سے اس کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

"شہر بھی خوب ہے۔۔۔رات کو ہجوم کی خاموشی،شہر کی خاموشی بن جاتی ہے اور دن کو ہجوم کا شور ،شہر کا شور۔۔۔!"١٦

اس شہر کی چکاچوند زندگی کو ظاہر کررہاہے جہاں دن مین کافی ہجوم دیکھنے کو مل جاتا ہے چاروں اور صرف شوروکاروباری چیزیں رہی ہیں اور رات کے وقت میں شہر کتنا خاموش دکھائی دیتاہے، سگریٹ کے پینے سے پہلے بس کے کنڈکٹرنے روکا،اور پھر راستے میں چلتے ہوئے دیک کارسوارنے جس نے اس کولیفٹ دی تھی، کیایہ موجودہ دور میں شہر کی زندگی ووہاں کی چکاچوند کی زندگی کو تو ظاہر نہیں کر رہاہے، جہاں چاروں اور صرف معاشی سرگرمیاں ہی دکھائی دیے رہی ہیں، آزادی کا کہیں نام ونشان تک نہیں ،ہمارے سوچنے سمجھنے کی ساری صلاحیتیں ہمیں چاروں طرف گھیری ہوئی ہیں جو ہمیں آزدی سے کوئی کام کرنے کو نہیں دیے رہی ہیں۔ناصر عباس نیر نے مین راکے افسانوں میں شہری زندگی کے حوالے سے ایک جگہ لکھاہے:

"مین راکا افسانہ بیسویں صدی کی ساٹھ کی دہائی کے دہلی کے شہری تمدن (اور ضمناً پنجاب کی دیہی معاشرت) سے متعلق ہے۔"٢٦

افسانہ 'لمحوں کا غلام' کا مرکزی کردار راہی ایک ہسپتال میں کام کرنے کے ساتھ ساتھ ایک ادیب بھی ہے جس نے کئی ایک کہانیاں بھی قلمبند کی ہیں۔ مگر اپنی دوہری شخصیت کے چلتے اس کے اندر غیر معمولی طور پر چڑچڑاہٹ، بے سکونی، غیر اطمینان بخش کیفیت ہر وقت اس کو گھیرے رہتی ہے، جو کہ نہ صرف اپنے پیشے کے ساتھ افراد سے لڑتا ہے بلکہ دوستوں سے بھی خفا رہتا ہے، مگر یہ اپنی زندگی کے ہر کام کو خوبی کے ساتھ نبھاتا چلا جاتا ہے، البتہ ادیب کے بطور اپنی ذمہ داریوں کو سماج میں پوری طرح انجام نہیں دے پاتا۔ چونکہ ایک ادیب کے بطور سماج میں اس کا کام و مقام اور ذمہ داریاں خاصی ہیں جس کو وہ نبھانے کے لئے بے چین رہتا ہے۔ افسانے کو پڑھ کر لگتا ہے کہ مین رانے افسانے کا مواد اپنی زندگی سے آخذ کیا ہے:

"کبھی کبھی خاص وقت میں جب اس کے ذہن میں متفرق خیالات کے ٹکراو کے وقت صحت مند جذبہ حاوی ہو جاتا تو اسے احساس ہوتا کہ وہ اپنی زندگی کو جو اس کی اپنی نہیں بلکہ پورے سماج کی ہے، ذبح کر رہا ہے اور یوں خیانت کر رہا ہے کہ تو اس کا لاشعور فوراً اس پر نشے کی چادر اوڑھا دیتا تھا۔"٣٦

افسانہ 'غم کا موسم' میں دیکھا جائے تو یہ افسانہ سماج میں پروش پا رہے ان لوگوں کی عکاسی کر رہا ہے جو اپنائیت و محبت کے ساتھ چھوٹی بچیوں کو اپنی جنسی تسکین کا وسیلہ بناتے ہیں، چونکہ افسانہ کا راوی ایک وقت تک تنہائی دکھائی دیتا ہے بعد میں میرا کے ساتھ اپنے آپ کو تنہا محسوس نہیں کرتا۔ جوان

بچوں کی شعوری و غیر شعوری بیداری کو وہ سمجھ نہیں پاتے، بلکہ انہیں اچھی تربیت کے بدلے انہیں اپنی جنسی بھوک کا شکار کرتے ہیں اور اپنی جنسی بھوک مٹاتے ہیں۔ افسانے سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

" تو بارہ برس کی ایک بھولی بھالی گڑیا کے جسم میں ایک عورت جنم لے رہی تھی۔ یا جنم لے چکی تھی۔ اور وہ بھی کنواری عورت جو میرا کے شعور کی زد میں نہ تھی۔ میری گود میں، میری چھاتی میں پناہ مانگ رہی تھی۔"۴۶

مین رانے افسانوں میں زندگی اور شہری زندگی کے حقائق کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی کے خارجی و داخلی دونوں پہلوؤں کی عکاسی بھی کی ہے۔ مین رانے زندگی اور سماج کے تلخ ترین حقائق و مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے اور خصوصاً شہری زندگی و سماج کے متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے انسانوں کی خواہشات، ذات کی تلاش، اخلاقی و روحانی زوال کو بھی دکھایا۔

افسانہ "بھاگوتی" میں بھاگوتی جو کہ اسقاط حمل کر کے اپنا پیٹ پالتی تھی اور ساتھ میں ہی بیٹی یعنی دھن پتی کا بھی اچھے سے خیال رکھتی ہیں۔ بھاگوتی گرچہ سارے محلے و اپنے اربعہ حدود میں کافی شہرت رکھتی تھی اور اپنے کام اور نیک نیتی و خلوص کی وجہ سے سماج میں اس کی قدو قیمت بڑھ گئی تھی ، کام بڑھنے کی صورت میں اس نے بنواری کو کام پر رکھا اور آخر میں وہ دھن پتی کے ساتھ جنسی تعلق پیدا کرتا ہے اور وہ حاملہ ہو جاتی ہے۔ بھاگوتی اس کو ذلیل و کمینی کہہ کر بہت دھتکارتی ہے کہ جس سماج میں وہ رہتی ہیں وہاں اس کی بہت عزت تھی اور ہر کوئی اس کے کام و اس کے خلوص و ہمدردی کا

گرویدہ تھا مگر دھن پتی نے ایسا کام کر کے اس کی عزت کو داغ دار کیا، دھن پتی کے منہ پر آخر میں غصے کی حالت میں طمانچہ بھی مارتی ہے کہ حمل گرانا کتنا پاپ ہے۔ اس افسانے کے بارے میں سرور الہدیٰ رقم طراز ہیں:

"ان مسائل سے ہمارا معاشرہ آج بھی دوچار ہے۔ جہاں ایک طرف اس کہانی میں اصولوں اور ضابطوں پر سوالیہ نشان لگائے گئے ہیں اور انسان کی بنیادی خواہش کا احترام کیا گیا ہے، وہیں دوسری طرف افسانہ نگار جب بھاگوتی کی زبان سے کہلواتا ہے کہ حمل گرانا کتنا بڑا پاپ ہے تو گویا افسانہ نگار ایک نئی اخلاقیات کی وکالت کرتا ہے۔"٥٦

" آتمارام" مین را کے بہترین و فنکارانہ نمونے کی کی ایک انوکھی مثال ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار بلدیو اپنے والد نتھورام کے ساتھ اپنا موازنہ کرتا ہے، اور ہر طرف سے دکھ، بے چینی کے گھیرے میں اپنے آپ کو محسوس کرتا ہے۔ کیونکہ اس کا باپ میٹرک پاس ایک فوجی، مثالی کردار، شہرت یافتہ مہاتما کا لقب و آرڈر آف برٹش انڈیا درجہ اول کا تمغہ پانے کے ساتھ ساتھ اپنی سماجی حیثیت میں بھی کامیاب نظر آتا ہے۔ جب کہ اس کا بیٹا بلدیو کمزور، بیکار، باپ کی سماجی حیثیت کا کامپلیکس وفرار، باپ کی موت کے بعد وہ نہ ہی رشتی داروں کو خبر کرتا ہے اور نہ ہی عزیزون و آقارب کو اس کی خبر دیتا ہے، اس کو اس بات کا شدید احساس ہوتا ہے کہ وہ باپ کے مثالی کردار کی باتیں کر کے اس کی کمزوریوں اور آوارگی کو موضوع بحث بنائیں گے۔ اور اس کے علاوہ باپ کی سماجی حیثیت سے وہ کوئی

فائدہ نہیں اُٹھاتا اور اپنی کمزوریوں کو چھپاتا ضرور ہے کیونکہ باپ کے سامنے اس کا کردار و اس کی سماجی حیثیت صفر کے برابر ہے۔ افسانہ ”آتمارام“ میں سماج کی ان قدروں کو پیش کیا گیا ہے جو موجودہ دور و عہد میں زوال پذیر ہوتی جارہی ہیں۔ گویا اس طرح دیکھا جاسکتا ہے کہ موجودہ سماج کتنی تیزی سے بدل رہاہے۔ اس دلچسپ و بیانہ انداز کی کہانی کے بارے میں ناصر عباس نیر نے لکھاہے:

” آتمارام، بھی مین راکے ابتدائی افسانوں مین شامل ہے۔ اسے اردو کے اہم افسانوں مین شمار کیا جانا چاہئے۔۔۔ وہ باپ کی سماجی حیثیت کو اپنا حوالہ نہیں بنانا چاہتا، وہ الگ اپنی پہچان چاہتا ہے، اس کی باپ کے خلاف بغاوت، در حقیقت روایت وراثت اور سماجی مراتب کے خلاف بغاوت ہے۔“ ٦٦

’ ہوس کی اولاد‘ میں افسانے کا کردار راہی شادی کے مقدص جذبے کو صرف ہوس قرار دیکر بچے کو ہوس کی اولا کہتا ہے اس کا ماننا ہے کہ ہوس مٹانے کے لئے ہی شادی کا ڈھونگ رچایا جاتا ہے ۔ جو موجودہ دور کی جوان نسل کی ذہانت کو ابھار رہاہے کہ یہ مغربی معاشرے کے اثرات ہیں جو ہمارے یہاں کے جوان ذہنوں پر سوار ہو گئی ہیں اور شادی جیسے مقدس رشتے کو صرف ہوس کا ڈھونگ کہہ کر بچے کو ہوس کی اولا کا نام دیے رہی ہیں۔ افسانہ ”واردات“ میں بس میں سفر کرنے والے مرد کا ہاتھ اور پاوں بار بار اجنبی عورت کو چھوتا ہے، عورت اس کے نتیجے میں کن کیفیات سے دوچار ہو جاتی ہے اور وہ مرد سے اس کے بارے میں نہ کوئی ذکر کرتی ہے اور نہ ہی کوئی احتجاج، مین رانے فنکارانہ طور پر آئے روز کے واقعات کو بڑی مہارت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ جس ماحول وفضاکی عکاسی

افسانے میں کی گئی ہیں اس سے مین راخوب واقف تھے، کیونکہ دہلی کی سڑکوں کی خاک تو مین رانے خوب چھانی ہیں، بس میں سفر کر کے مسافروں، بس میں چھڑتے اترتے لوگوں، سفر کی دشواریوں کو خوب دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ اسی طرح افسانہ ''ایک مہمل کہانی'' میں رشتوں کے مہمل و بے معنی ہو جانے کی داستان بیان کی گئی ہے۔ مین رانے اپنی سماجی ذمہ داری و اپنے افسانوں میں سماجی شعور کی بات کرتے ہوئے کہا ہے:

''ایک شہری جو قلی ہے اور ایک شہری جو افسانہ نگار ہے (ویسے ایک قلی بھی افسانہ نگار ہو سکتا ہے اور افسانہ نگار قلی بھی) دونوں میں فرق ہے؟ یہی نا کہ افسانہ نگار علم کے میدان مین قلی سے آگے ہے۔ اسی لیے افسانہ نگار کی ذمہ داری کہیں زیادہ ہے۔ اسے تمام سماجی مسائل کی تفتیش کرنا ہو گی۔ سماجی برائیوں اور امراض کی تہ تک جانا ہو گا اور ہر عوامی مسئلے پر ایک مضبوط اسٹینڈ بھی لینا ہو گا۔''٦٧

رشید امجد:۔ رشید امجد نے کم و بیش گیارہ افسانوی مجموعے قلم بند کئے ہیں۔ رشید امجد خارجی اور داخلی دونوں سطحوں کی عکاسی و نشاندہی اپنے افسانوں میں کرتے ہیں۔ خارجی ماحول سے داخلی انتشار تک کی تہہ داری کی صورتیں ان کے افسانوں میں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ کرب و اضطراب میں

گھیرے معاشرے کا انسان کس طرح اور کن کن مراحل سے ہو کر گزر رہا ہے اس کی عکاسی فنکارانہ انداز میں کی ہے۔ مجید مضمر نے رشید امجد کے افسانوی زندگی کے بارے میں لکھا ہے:

" بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں اردو کے جن افسانہ نگاروں کے یہاں ادراک و اظہار کی بڑی اہم اور فن کے حق میں مثبت تبدیلیاں رونما ہوئی ان میں رشید امجد کا نام بطور خاص اہمیت رکھتا ہے۔ نئے افسانوی فن کے استحکام میں ان کا جو حصہ رہا ہے وہ ان کے نمائندہ ہم عصروں کے مقابلے میں کسی صورت کم نہیں۔" ۸۶

افسانہ "ٹوٹے پَر، لمحہ لمحہ، زرد کبوتر" میں رشید امجد نے شہری زندگی کے متوسط و معاشرے کے ایک فعال طبقے یعنی کلرک کی زندگی اور آئے روز اس کے مسائل و مصائب کو شہری زندگی کے توسط سے بیان کیا ہے۔ کہ گھر اور اپنے آس پاس کے ماحول کے علاوہ دفتر میں اس کے کیا کچھ حالات ہیں۔ کہ کس طرح وہ روز گھر سے نکل کر لوگوں کے ساتھ ٹکرا کر بس اسٹاف پر ہجوم کے ساتھ سفر کرتا ہے اور دفتری کاموں کی بھر مار نے کس طرح اس کے ذہن کو جھنجھوڑ کے رکھ دیا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

"میں اپنی میز پر آتا ہوں، ہیڈ کلرک کا دیا ہوا کام ابھی ادھورا ہے۔ میں اندر سے لائے ہوئے پلندے کی طرف دیکھتا ہوں۔ دفتر کا کام میری ذمہ داری ہے۔ صاحب کا کام کرنا بھی میری ذمہ داری ہے میں۔۔۔ میں خود کو ذمہ داری کی دیوار کے نیچے دبتا ہوا محسوس کرتا ہوں۔" ۹۶

" بیزار آدم کے بیٹے" میں دور حاضر کا انسان ہر طرح کی پریشانی میں گھیرا ہوا ہے،اس کے اندر مختلف طرح کی وسوسوں و بے چینیوں نے گھر کر لیا ہے اور وہ اپنے اندر کی کیفیت و حالات کی وجہ سے گلی گلی شہر شہر سر گرداں ہے۔ جب ماحول ہی ایسا ہو تو انسان اپنی شناخت پر بھی سوال اُٹھاتا ہے اور اپنے ہونے کے وجود کا احساس کرانا چاہتا ہے۔ بقول صفیہ عباد کے:

" رشید امجد ماحول کے انتشار، مایوسی اور اجتماعی بے چینی کی عکاسی کرتے ہوئے بے رحم معاشرے کی تصویر کشی میں کسی معافی نامے اور معذرت کو قبول نہیں کرتے وہ اس مجبور اور بے بس انسان کے پاو- ں کی زنجیریں دیکھتے ہیں۔ جو اس خول کا قیدی بن کر دیتا ہی چلا جا رہا ہے۔"۷۰

" گملے مین اُگا ہوا شہر" میں اندھیرے، روشنی، قبر، لاش وغیرہ جیسے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے جو کہ علامت کی گہری معنویت کی طرف اشارے کر رہے ہیں، کیونکہ چاروں جانب شکوک و شبہات میں گھیرے ہوئے لوگ ہیں، جو قبرستان میں قبر کھود دینے کے بعد لاش کے منتظر ہیں، آخر لاش گئی کہاں یہ ایک بنیادی سوال افسانے میں ابھارا گیا ہے۔ افسانے کی پوری فضا سیاسی ابتری، اجتماعی بے چینی کے گھپ اندھیرے کی ہیں۔ افسانہ "دھوپ میں سیاہ لکر" میں شہر کی تیز رفتار زندگی میں ایک متوسط طبقے کی زندگی میں ہونے والے نشیب و فراز اور بند آنکھوں کے خواب دکھائے گئے ہیں۔"سہ پہر کا مکالمہ" میں ماں کی آنکھ صبح کھل جاتی ہے اور اپنے شوہر کو بستر پر نہ پا کر پریشان ہو جاتی ہے اور پھر بچوں کو بھُلا کر سب باپ کی تلاش میں نہ صرف پورا گھر چھان مارتے ہیں بلکہ ایک دوسرے پر انگلی

بھی اُٹھاتے ہیں، کہ بیٹی نے رات کو دروازہ نہیں کھولا،ماں نے شاید رات کو انہیں گھر آتے نہیں دیکھا، اس طرح چاروں طرف اس کی تلاش جاری رہتی ہے مگر وہ کہیں نہیں ملتے۔ جب کہ وہ اسی دوران میز پر بیٹھا سر جھکائے کتاب پڑھ رہا ہوتا ہے اور کبھی ان کے اداس چہرے ومایوس باتیں سنتا ہے اور پھر سر جھکا کر پڑھنے لگتا ہے۔ موجودہ انتشار و تیز رفتار زندگی میں انسان کو اپنا وجود خطرے میں دکھائی دیتا ہے اور یہی چیز انسان کو وسوسوں و پریشانیوں میں مبتلا کر کے چاروں جانب سے کرب انگیز کیفیت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ افسانہ میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

”ماں کو یاد آتا ہے اُس نے انہیں کھانا دیا تھا، پھر یاد آتا ہے شاید اُس نے نہیں دیا تھا۔ بیٹی کو یاد آتا ہے شاید اُس نے یا شاید اُس نے نہیں۔۔“ ١٧

جب معاشرہ منافقت پر اتر جائے اور چاروں جانب بے ضرو بے حس انسانوں کا وجود باقی رہے تو فرد نہ صرف اپنے آپ کو جسمانی طور پر مفلوج سمجھتا ہے بلکہ اپنے آس پاس کے لوگوں سے بھی فکر مند ہو کر اپنے آپ سے سوال کر کے جواب کی سعی کرتا ہے۔ ’بے سراب دروازہ‘ میں اسی مسئلے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ رشید امجد کے یہاں حقیقی ومقامی زندگی، متوسطہ طبقے کی ملازمت، فرد کی ذمہ داریاں وگھریلوں مسائل، داخلی ناآسودگی وعدم تحفظ کا احساس، بے یقینی وبداعتادی، سماج پر طنز، موت، وقت، قبر جیسے موضوعات نمایاں طور پر دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔

"سمندر مجھے بُلاتا ہے" افسانے میں جدید دور میں انسان دن رات صرف فائلوں و دفتری کاموں میں مغن ہو کر مشین کا پرزہ بن گیا ہے، دن رات صرف کام کی فکر اور بیوی بچوں کو وقت نہ دینے کی وجہ سے نہ صرف گھر میں اجنبی سا محسوس کرتا ہے بلکہ بچے بھی ماں باپ کے پیار و محبت ہمدردی و خلوص سے محروم ہو کر رہ جاتے ہیں۔ جدید دور میں متوسط طبقے کی ضرورتوں میں مکان، ملازمت میں ترقی، گاڑی، ایک اونچا سماجی مقام "بیوی کہتی ہے! ابھی تک مکان نہیں بن سکا، ملازمت میں ترقی نہیں ہوئی، بچے سکوٹر پر ریڑھے کی طرح لد کر سکول جانے کی بجائے اب کار میں جانا چاہتے ہیں میں بھی یہی سب کچھ چاہتا ہوں لیکن کر نہیں سکتا۔" ۲۷

افسانہ "ایک عام کا خواب" میں راوی کو ایک نئی خبر کی تلاش تھی جس کے لئے وہ سر گرداں پھر رہا ہے، ریڈیوں، مختلف طرح کے اخبارات، بے شمار ٹی وی چینلوں پر اس کو کبھی وہ خبر نہیں ملی کیونکہ اس کو لگتا ہے ان سب کو کنڑول کرنے والا کوئی اندر ہی ہے۔ جو کہ موجودہ دور کے سیاسی نظام کی طرف واضح اشارہ ہے۔ افسانے میں اس طرح کسی خبر کی طرف واضح اشارے نہیں کئے گئے ہیں کہ وہ کس خبر کا منتظر تھا یہاں تک اس کی اچانک ایک دن آنکھیں چپکے سے ہمیشہ کے لئے بند ہو جاتی ہیں۔ سیاسی نظام کا موضوع رشید امجد کے ہاں بڑے ہی تواتر کے ساتھ دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ سیاسی و عصری انتشار سے سماج کے تمام خارجی و داخلی نظام میں پھوٹ پڑھ کر تربتر ہو جاتا ہیں۔ سماج میں چاروں اور زوال و انسان کی شخصیت مختلف طرح کے ذہنی عذابوں کے خول میں داخل ہو کر سماج

میں‌بدامنی وغیر یقینی صورتحال کو جنم دیتی ہیں۔ رشید امجد کے موضوعات میں بڑی رنگا رنگی ہے۔ذات، سماج اور کائنات۔اس تکون میں موجود تقریباً ہر موضوع اور ہر فکری جہت کو اپنی کہانیوں میں پیش کیا۔ان کے بعض موضوعات میں انفرادی اور ذاتی طور پر ارتقاء کی ایک منفرد کیفیت ہے۔ مثلاً موت، زندگی اور وقت کا تصور۔یہ موضوعات ابتداءمیں فرد کے حوالے سے پھر سماج کے حوالے سے اور اگلے مرحلے پر یہ آفاقی نوعیت اختیار کر لیتے ہیں۔

سلام بن رزاق:۔ سلام بن رزاق کی ادبی زندگی کا آغاز ۲۶۹۱ءسے ہوا جب ان کا پہلا افسانہ ”رین کوٹ“شاعر (بمبئی) میں شائع ہوا پھر اس کے بعد ان کی کئی افسانوی مجموعے یکے بعد دیگرے شائع ہوئے۔ سلام بن رزاق کا شمار جدید دور کے ان افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے، انھوں نے علامتی وبیانہ کہانیاں دونوں ایک ساتھ لکھیں، جہاں انہوں نے ایک طرف علامتی کہانیاں لکھ کر اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا وہیں دوسری طرف بیانیہ میں بہترین کہانیاں لکھ کر اردو کے روایتی افسانہ میں اپنی گہری محبت وفنکارانہ بصیرت کا ثبوت بھی دیا۔ سلام بن رزاق کی خوبی یہ ہے کہ وہ علامتی یا بیانیہ دونوں طرح کی کہانی کو اس طرح فنکارانہ چابکدستی سے پیروتے ہیں کہ قاری کو کسی پیچیدگی کا احساس نہیں ہوتا اور نہ ہی کسی بوجھل پن کا شکار ہو کر طبیعت اوبُ جاتی ہے۔ان کی کہانیاں اپنے اندر فنکارانہ وہیئتی بالیدگی کے ساتھ ساتھ معنوی تہ داری بھی لئے ہوئی ہیں اورایسا محسوس نہیں ہوتا جہاں تک

پہنچنا قاری کے لئے کسی بھی ذہنی دباو کو بھروئے کار لاکر معنی ومفاہیم تک لے جانے تک کا سفر دشوار ہو جائے۔ بلکہ وہ پیچیدگی کے قائل نہیں اور ان کی نظر میں ہر عہد کا ادب، اس عہد کی ثقافتی، تہذیبی اور سماجی تقاضوں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔اس لئے ان کی کہانیوں میں ہمیں سماجی حقیقت نگاری کے ساتھ عصر حاضر کے سیاسی، سماجی، تہذیبی و ثقافتی صورتحال کی واضح تصویر بھی دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ رزاق ادیب کی معاشرتی ذمہ داریوں کے حوالے سے ایک جگہ لکھتے ہیں:

" ادیب معاشرے کا حسّاس ترین فرد ہوتا ہے لہٰذا وہ اپنے گردوپیش کے حالات اور عصری تقاضوں سے شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر ہوتا رہتا ہے۔۔۔۔۔ ہر عہد کا بہترین ادب خود اُس عہد کے تہذیبی، ثقافتی اور سماجی تقاضوں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔" ۳۷

رزاق کے کئی افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے ہیں جن میں ایک مجموعہ "ننگی دوپہر کا سپاہی" ۱۹۷۷ء کے نام سے شائع ہوا ہے۔ مجموعہ کا ایک افسانہ 'البم' کے نام سے شاملِ مجموعہ ہے۔ افسانے میں رشتوں کی شکست وریخت کے بیچ انسان کے وجود پر بحث کی گئی ہے۔ اور راوی کے اندر یہ سوال جنم لیتا ہے کہ کہیں میرے اندر سب ختم تو نہیں ہو گیا ہے افسانے میں اس حوالے سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

" کبھی کبھی مجھے لگتا ہے میری ہستی ایک ایسی کتاب ہے جس کا میں صرف عنوان ہوں۔ ورق ورق کھنگال ڈالتا ہوں۔ اندر عنوان سے متعلق ایک حرف نہیں ملتا۔" ۴۷

"بجوکا" بجوکا چونکہ بے جان ہوتا ہے مگر کھیتوں کی رکھوالی کے لئے ایک بہترین کام انجام دیتا ہے، اس طرح افسانے کا کردار شالو ایک ایسی عوررت جو کہ گاوں سے شہر آکر شادی کے بعد اپنے شوہر اشوک کے ساتھ رہتی ہے جو کہ کسی فرم میں ملازم ہے اور دن بھر فلیٹ میں اکیلی بیٹھی رہتی ہے اور شوہر کے پیار و محبت اور زیادہ ہی دیکھ بال سے جیسے وہ اوبُ چکی ہیں، کیونکہ اس کو اپنے وجود کسی کانچ کا بنا ہوا نظر آتا ہے کہ ذرا سی ٹھیس لگی کہ ریزہ ریزہ ہو گیا ہر قدم پر اس کا شوہر اس کا بے حد خیال رکھتا تھا، یعنی نہ شرارت، نہ لڑائی، نہ کوئی تکرار نہ روٹھنے منانے کی بات، الغرض ایک بجوکا کی طرح جو کسی سے بھی کوئی کچھ نہیں کہتا ہے۔ جب کہ عورت اظہار چاہتی ہے کہ ایک ہی ڈگر پر چل کر اس کی طبیعت پک سی جاتی ہے وہ کانچ کی کوئی گڑیا نہیں کہ اب بھی اس کا خیال بچوں کی طرح رکھا جائے یعنی اپنے اور شوہر کے درمیاں بیوی کا سا رشتہ و دیگر معاملات کا جائزہ لینا چاہتی ہیں۔ اب وہ شادی کے بعد ایک عورت بن کر اظہار چاہتی ہے، الغرض بیوی کی زندگی میں بوریت صرف شوہر کی نسائیت کی وجہ سے نہیں ہو رہی ہے بلکہ شہری زندگی کی میکانکیت کی وجہ سے بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ افسانے سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

"کیا مصیبت ہے۔ کیون چاہتا ہے آخر اشوک اسے اتنا۔ کتنا خیال رکھتا ہے وہ اس کا، اس کے سر میں سچ مچ ہلکا ہلکا درد ہو رہا ہے مگر وہ یہ بات اشوک سے نہیں کہے گی ورنہ وہ ترنت درڑ دوڑا جائے گا اور ڈاکٹر کو بلا لائے گا۔" ۵۷

کامیاب زندگی گزارنے کے لئے ایک مکھوٹا تو پہنا ہی پڑتا ہے۔ سماج کے ساتھ ساتھ اعلیٰ طبقے میں بھی عزت و قار حاصل کرنے کی خاطر طرح طرح کے رنگ وروپ دھارنے پڑتے ہیں۔ افسانہ ''مکھوٹے'' میں اسی کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

سماج میں ہر کوئی اپنی اپنی حیثیت سے زندگی گزرتا ہے مگر عزت نفس کے ساتھ ،اگر عزت وعصمت پر کوئی حملہ آور ہو جائے تو یہ برداشت نہیں ہوتا، کیونکہ غلاظت گھر سے باہر ہو تو برداشت ہوتی ہے مگر یہی غلاظت گھر کے اندر داخلی ہو جائے تو یہ ہر ایک کے لئے برداشت سے باہر کی چیز بن جاتی ہے۔ افسانہ ''انجام کار'' میں اسی موضوع پر بحث کی گئی ہے۔ کیونکہ انسان عزت و احترام کے ساتھ اپنی زندگی سماج میں گزرنا چاہتا ہے تو پھر یہ کلرک طبقے سے تعلق رکھنے والا جوان کہاں تک غلاظت کو اپنے گھر کے دروازے تک آنے دیتا اس کو دور کرنے کی سعی کیوں نہ کرتا۔ افسانے کی قرات سے اس کی معاشی وشہری زندگی کی صورتحال کا بھی پتہ چل جاتا ہے کہ کس طرح اور کن کن مصائب کا شکار ایک متوسط طبقے کے کلرک کو جھیلنی پڑتی ہیں۔ افسانے کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے سلام بن رزاق کو بیانیہ پر قدرت حاصل ہے اور وہ بے ضرورت لفظ صرف نہیں کرتا۔ یہ وہ رشتہ ہے جو پریم چند، منٹو، بیدی، غلام عباس کے اثرات سے نئی نسل تک پہنچتا ہے۔

'' آوازِ گریہ'' کئی اعتبار سے سلام بن رزاق کا ایک بہترین افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے، شہر میں ہو رہی لڑکوں اور لڑکیوں کی حرکتوں اور نشیلی ادویات کے استعمال کے واقعات آئے روز دیکھنے کو مل جاتے

ہیں کہ کس طرح شہری زندگی میں اعلیٰ طبقوں کے ساتھ ساتھ متوسط طبقے کی بچوں میں بھی نشیلی ادویات کے استعمال سے والدین کو کئی پریشانیاں لاحق ہو جاتی ہیں۔ اور تو اور کئی والدین نے نہ روش بدلنے کی اُمید ہی چھوڑ دی ہے، اقتباس سے واضح اس کی تصویر دیکھی جاسکتی ہیں:

" ہم لوگوں نے تمہیں آزادی دے رکھی ہے اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ تم آوارہ لڑکیوں کی طرح سگریٹیں پھونکو، چرس کے دم لگاو اور روزانہ رات گئے اپنے کسی بوائے فرائینڈ کے ساتھ گھر لوٹو۔ پاپا اس میں ایسا کچھ بھی نہیں ہے جس پر آپ کو پریشانی ہو۔ میری سب سہیلیاں یہی کرتی ہیں۔" ٦٧

افسانہ "سگنل" میں ایک طرف موجودہ دور کی بے روزگاری کے مسئلے کی طرف توجہ مبذول کروائی گئی ہیں جہاں لوگوں کے پاس ایک سے ایک ڈگریاں ہیں مگر بے روزگاری کی وجہ سے ان نوجوانوں کی کوئی وقعت ہی سماج میں نہیں ہیں دوسری جانب تعلیم یافتہ نوجونواں کے تئین سماجی نظام میں ہو رہے غلطہ و فرسودہ نظام کو اعلیٰ و بہتر بنانے کے لئے بے کار چیزوں کو ختم کرنے کا جذبہ بھی کارفرما نظر آتا ہے ساتھ ہی ساتھ اعلیٰ عہدہ داروں کی عوام کے ساتھ بدسلوکی و بدتمیزی کو بھی ظاہر کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی رزاق نے کئی ایک شہری موضوعات کو افسانوں کی زینت بنایا ہے۔ سلام بن رزاق کے موضوع اوران کی معاشرتی سوجھ بوجھ کے تعلق سے ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان لکھتی ہیں:

"سلام بن رزاق موضوع کے انتخاب میں بڑی سوجھ بوجھ کا ثبوت دیتے ہیں اور ٹھوس اور سنجیدہ مسائل پر طبع آزمائی کرتے ہیں اور اُن کے بیان میں رنگینی اور بے جا آرائش وزیبائش سے احتراز

کرتے ہیں۔ معاشرے میں اخلاقی وروحانی اقدار کی زوال پزیری، مذہبی عقائد کی بے اثری اور فرد کے استحصال کے پس پردہ جو سماجی وسیاسی محرکات کارفرما ہوتے ہیں۔ انھیں وہ علامتوں کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔"۷۷

اقبال مجید:۔ اقبال مجید ۲۱ جولائی ۱۹۳۴ئ میں مرادآباد، یوپی میں پیدا ہوئے۔ ادبی دنیا میں اور خاص طور پر افسانوی دنیا میں وہ ایک مقبول ومعروف شخصیت کے مالک ہیں۔ انہوں نے پانچ افسانوی مجموعہ شائع کر کے صنف افسانہ کی دنیا میں ایک ناقابل فراموش کارنامہ انجام دیا۔ "دو بھیگے ہوئے لوگ ۱۹۷۰ئ، ایک حلفیہ بیان ۸۰ئ، شہر بدنصیب ۹۷ئ، تماشا گھر ۲۰۰۳ء، آگ کے پاس بیٹھی عورت ۲۰۱۰ئ "منظر عام پر آچکے ہیں۔ اقبال مجید اپنی افسانوی منزلوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

" میری افسانہ نگاری کا سب سے پہلا دور وہ ہے جو کسی مبتدی افسانہ نگار کا ہو سکتا ہے۔ ان افسانوں کی بنیاد کرداروں پر ہے۔ شفاف اور سیدھے سادا بیانیہ ہے۔ کرداروں کی تراش خراش اور بیانیہ تحریر کرنے کی مشق کے ساتھ عہد کا تہذیبی سماجی اور سیاسی پس منظر افسانوں میں ساتھ چلتا ہے۔"۷۸

" عدو چچا" ایک کرداری افسانہ ہے جہاں عدو چچا کی سخاوت، ہمت، ضدی پن، بہادری، ایمانداری، فرض شناسی وغیرہ جیسے صفات سے مزین ہو کر بڑی ہی عقیدت کے ساتھ پیر صاحب کی گیارہوی منا

کر گاؤں والوں کو کھانا ہے۔ گرچہ اس کی مالی حالت بہت خراب ہے۔ لیکن وہ دوستوں سے قرض لیکر یہ کام انجام دیتا ہے۔ گویا یہ سماج کے ان لوگوں کے طرف اشارہ کر رہا ہے جو ایک طرح اندھی تقلید میں ہاتھ پیر کھولنے کے لئے کسی پیر کے مزار یا دیگر معجزوں کا انتظار کر کے نہ صرف اپنے پیٹ پر لات مارتے ہیں بلکہ گھر بھر کے افراد کو بھی فاقوں سے دوچار کرتے ہیں۔

افسانہ 'بیساکھی' میں اقبال مجید نے ایک جگہ لکھا ہے۔ ذرا اقتباس ملاحظہ کیجئے :

"کوائٹ اسٹرینج۔ وہ مسکرایا، لیکن معاف کیجئے گا، آخر کوئی وجہ تو ہوگئی؟ وجہ یہ ہے کہ میں لوگوں سے ہمدردی چاہتی ہوں۔ ان کی توجہ اپنی طرف کرنے کے لئے جھوٹی کہانیاں گڑھ لیتی ہوں، میں پہلے بھی کئی بار ایسا کر چکی ہوں۔"۹۷

گویا موجودہ دور میں انسان کے لئے نہ صرف وقت کی کمی ہے بلکہ دوسرے انسان کے ساتھ اظہار محبت وخلوص کا جذبہ بھی ناپید ہے۔ کیا ہمدردی جتانے کے لئے صرف بیساکی کی ہی ضرورت ہوتی ہے، کیا اس کے لئے کوئی کامپلکس ہونا ہی ضروری ہے تاکہ ہمدردی اور پیار ومحبت جتایا جاسکے، یا پھر موجودہ دور کے جس بحران وانتشار کے ساتھ ہم گزر رہے ہیں اس میں لوگوں کو کامپلکس یا بیساکی کی ہی ضرورت محسوس ہوتی ہیں گویا ہمارا سماجی نظام اتنا کمپلکس کا شکار ہو چکا ہے کہ اب کسی بیساکی کی ضرورت پڑتی ہیں تاکہ کوئی ہمدردی وپیار کرنے والا مل جائے۔

اقبال مجید کا افسانہ ''دو بھیگے ہوئے لوگ'' ایک شاہکار کہانی کا درجہ رکھتی ہے۔ اپنے دور میں کہانی کو ایک نئے راستے پر لے جانے میں اس کا کلیدی رول رہا ہے۔ اس افسانے کے حوالے سے علی احمد فاطمی رقمطراز ہیں:

'' یہ محض ایک موسم کے بدلنے کا منظر نہیں بلکہ تبدیلی حیات و معاشرہ کا استعارہ ہے۔ کچھ اقداری تبدیلیاں و دبے پاوں کروٹ بدلتی ہیں جن کا ہمیں احساس بھی نہیں ہوتا، جب بدلاو کے اچانک پن کا احساس ہوتا ہے تو بہت کچھ موسلا دھار بارش کی طرح ہو جاتا ہے۔''۸۰

وہیں دوسری اور بزرگ اور نوجوان کا کردار اپنی الگ الگ دور کی نمائندگی کرتے ہیں۔ بزرگ کے پاس یعنی پُرانی نسل کے پاس عقیدہ کا سبق، تہذیب کی مضبوط روایت اور نئی نسل یعنی نوجوان کے پاس صرف الجھنیں، پریشانیاں اور کچھ بھی نہیں۔ جو کہ موجودہ دور کی اچھی نمائندگی کرتا ہے۔

افسانہ 'پوشاک'' میں سیاسی نظام کے حقائق کی تہہ تک پہنچ کر ان کا تجزیہ کیا گیا ہے کہ کس طرح حکومت اپنی خوشامد و جھوٹی تعریفوں کے لئے ایک مضبوط قلعہ باندھ کر خود کو اس کے اندر محفوظ و مضبوط سمجھتے ہیں۔ اپنی حرکتوں و اپنی غلطہ پالیسوں کو عوام الناس میں رائج کرانے کے لئے اعلیٰ عہدہ داروں کے ساتھ ساتھ تمام انجمنوں واداروں کو مالی امدار دے کر اپنی حکومت و بادشاہی کے منصوبوں کو صحیح کرانے کی سعی کرتے ہیں۔

افسانہ 'ایک حلفیہ بیان" میں ہم اپنے چاروں طرف ترقی وجدید ٹکنالوجی کا بول بولا دیکھ رہے ہیں جس نے پوری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لیکر ایک جدید راہ کی جانب راستہ دکھایا ہے، مگر اس جدید دور میں محرومیوں، ناامیدوں اور وسوسوں نے اس کے اندر چاروں طرف اندھیرا کر رکھا ہے وہ نہ صرف اپنے آپ سے بے گانہ ہے بلکہ اپنی تہذیب و ثقافت کو بھی پس پشت ڈال دکھا ہے۔ اپنے پیروں سے روند ڈال رکھا ہے۔ افسانہ "پیشاب گھر آگے ہے" میں ایک آدمی کو پیشاب گھر کی تلاش اس شدت کے ساتھ ہوتی ہیں کہ زندگی کے تئیں اس کا نقطہ نظر ہی بدل جاتا ہے۔ وہ جس اندرونی تناوو ذہنی کیفیت کے کرب سے گزر رہا ہوتا ہے اس کو بڑے فنکارانہ انداز میں اقبال مجید نے بیان کیا ہے۔ وہ درد و کرب اور ذہنی انتشار کی حالت میں ہر ایک سے پوچھتا ہے کہ پیشاب گھر کہاں ہے لیکن ہر کوئی صرف ایک ہی جواب دیتا ہے کہ آگے ہے آگے، اس سے نہ صرف اس کی طبیعت میں تنگ مزاجی پیدا ہوتی ہے بلکہ سماج میں پنپ رہے بُرے ماحول کو بھی طنزیہ طور سوالیہ نظروں سے دیکھ رہا ہے۔ اس افسانے کے بارے میں مہدی جعفر رقمطراز ہیں:

" پیشاب گھر آگے ہے، میں داخلیت اس قدر (مگر اہم) ہے کہ ایک شخص پیشاب کے تناو میں مبتلا ہے اور سارا شہر اس کے تناو Tension سے کوئی لگاو نہیں رکھتا۔ پیشاب گھر کی تلاش وہ استعارہ ہے جس میں انسان کو اپنے درد اور دوکھ سے نجات کی کوئی راہ نہیں ہے۔ جو بھی ملتا ہے یہ امید دکھلاتا ہے کہ آگے مصیبت سے گلو خاص ہو جائے گی مگر یہ دھوکا ہی ہے۔ رد عمل اور پیشاب کرنے والی جگہ

کا معدوم ہو جانا یہ فنکاری کا نیا رویہ ہے جس میں توجہہ خارجی شہر کی انسانی بے توجہی پر مرکوز کی گئی ہے۔ یہاں فردیت کی تڑپ اور کرب کی نشاندہی کی گئی ہے۔"۱۸

" جنگل کٹ رہے ہیں" میں اقبال مجید نے موجودہ دور کی سیاسی صورتحال کی ایک سچی تصویر کھینچے کے ساتھ ساتھ حکومت کی غنڈہ غرضی، جابرانہ رویہ، طاقت کو حاصل کرنے کے لئے جو ہتکنڈے اپنائے جاتے ہیں اس کی طرف بھی اشارے کیے ہیں۔ موجودہ دور میں حکومت کی پالیسی ہوتی ہے کس طرح وہ عوام کو لوٹ کر اپنا اُلو سیدھا کرے۔ وہیں والدین اور بچوں کے درمیان جو نظریاتی اختلاف بڑھ رہا ہے اس سے والدین اور بچوں میں دوریاں بڑھ جاتی ہیں اور یہ بھی دیکھنے کو مل جاتا ہے کہ کس طرح اس دور میں بچے اپنے والدین کے ساتھ بے جا سلوک روا رکھ کر طاقت کے نشے میں چور اور دنیاوی ترقی و مادی آسائشوں کے لئے اپنے ضمیر کا سودا کرتے ہیں۔ یہ دوسری طرف ۱۹۷۰ئ کے دور کے سماجی نظام کی بھی عکاسی کر رہا ہے جہاں باپ اور بیٹے میں نہ صرف نظریاتی اختلاف ہیں بلکہ ایک دوسرے سے بات کرنے کو بھی تیار نہیں اور دو الگ الگ سیاسی جماعتوں کے ساتھ وابستہ بھی ہیں۔

عورتوں پر ہمارے ہندوستانی سماج میں ابتدا سے ہی ظلم و جبر ہوتا آیا ہے۔ کبھی بیوہ و بے سہارا چھوڑ کر، کبھی گھر کی چار دیواری میں، کبھی تعلیم کے سلسلے میں پیچھے رکھنے کے جتن کی سعی۔ افسانہ "سیما" میں دیکھا جا سکتا ہے کہ کس طرح عورت کو کام کرنے کے بہانے اس سے جنسی استحصال کیا جاتا ہے اور طرح طرح کے حربے اپنا کر اس کا بھرپور استعمال کر کے سمجھتے ہیں کہ ہم بہت ہی مہذب سماج

میں رہتے ہیں کہ ہم عورتوں کو آفس و دفتر میں کام کرا کر اپنی آزاد خیالی و روشن فکری کا ثبوت دیتے ہیں مگر یہ عورت آج کے زمانے میں بھی غیر محفوظ ہی رہی۔ اعلیٰ عہدہ داروں نے اس کو جنسی ہوس کی نظر سے دیکھا اور اس کا استحصال کیا:

"ڈائرکٹر ڈکٹیشن دینے کے لئے بلاتا تھا کیبن کے دروازے بند کر کے سامنے بٹھاتا تھا۔ پھر چائے آتی تھی، وہ چائے انڈیلتی تھی اور سامنے کرسی سے دو گرم گرم آنکھیں اس پر جمی رہتی تھیں۔"۲۸

آج ہمارے سماج میں چاروں طرف دنیاداری و مادی آسائشوں کا شور و غل سنائی دے رہا ہے جس نے پورے معاشرے کو اپنی گرفت میں لیکر یہ سبق دیا ہے کہ کوئی بھی حربہ استعمال کر کے اپنے مادی آسائش کو حاصل کیا جاسکتا ہے۔ ریاکاری، مکاری، دھوکہ دہی، سب بروئے کار لاکر اپنی ضروریات زندگی کو آج کے مادی دور میں خود کو سماجی حیثیت میں اونچا کیا جاسکتا ہے۔ سماجی نظام میں رائج خود ساختہ نسل پرستی اور جھوٹی شان و شوکت پر بھی افسانہ 'سخت جانوں کا انتظار' میں ایک بھرپور طنز کیا گیا ہے۔ سید خالد قادری اقبال مجید کی افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"یہ افسانہ نگار محض تجریدی خیالات، محسوسات و کیفیات پر ہی افسانے کی بنیاد نہیں رکھتا بلکہ اپنے عصر کے مسائل اور زمانے کی انسانی صورتِحال کو اپنی فکر مندیوں سے جوڑ کر ایک پوری افسانوی دنیا تخلیق کرتا ہے۔"۳۸

افسانہ 'انو کا گھر' میں انو اور عائشہ کی سیاسی و سماجی خیالات پر تغیر و تبدیلی کے اثرات نمایاں طور پر دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ وہیں دوسری جانب عورتوں کے سیاسی سماجی شعور میں پختگی بھی دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ وہ سیاسی و سماجی اعتبار سے خود کفیل ہو کر سماجی نظام کو بدلنے اور بہتر بنانے کی سعی کرتی ہیں۔ اقبال مجید کے فکشن کی ایک خصوصیت اس کی سماجیات ہے۔ اقبال مجید اپنے عہد واس کے تضادات اس کو کمزوریوں اور اس کے مطالبات بڑی شدت کے ساتھ اپنے افسانوں میں سامنے لاتے ہے اقبال مجید کے فکشن کا ہر استعارہ اور ہر علامت وسیع تہذیبی اور سماجی معنویت رکھتی ہے جو کہانی کے کینوس کو محدود موضوعی حوالوں سے نکال کر پورے عہد پر محیط کر دیتی ہے۔ اقبال مجید کی کہانیوں میں عصری شعور اور سماجی مسائل وذمہ داری کا احساس ملتا ہے۔ انہوں نے زندگی کے معاشرتی، نفسیاتی، سیاسی، سماجی پہلوؤں کو نہ صرف اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے بلکہ انہیں ایک نئے زاویے سے دیکھنے اور سمجھنے کی بھی کوشش کی۔

جوگندپال:۔ جوگندپال کا اولین افسانہ "تیگ سے پہلے" مطبوعہ 'ساقی' دہلی سے ۱۹۴۵ئ میں شائع ہو۔ بعد میں ان کے کئی افسانوی مجموعہ منظر عام پر آئے ان میں نمایاں طور پر " دھرتی کا کال، رسائی، مٹی کا ادراک، لیکن" وغیرہ جیسے مجموعے قابل ذکر ہیں۔ پال کے افسانوں کا مطالعہ کرتے وقت ہم ایک نئے افق سے آشنا ہوتے ہیں وہیں دوسری طرف ہم ایک مخصوص قسم کی سماجی تہذیبی ثقافتی

فکری فضا سے بھی روشناس ہوتے ہیں۔ 'کمینہ' افسانے میں میاں بیوی اپنی پرانی گاڑی کو جو کہ صرف ساڑھے چار ہزار میں بھی بک سکتی ہے ایک بھولے بھالے و امیر شخص کو یہ سمجھ کر ساڑے چھ ہزار میں بیچنے کی کوشش کرتے ہیں کہ دو ہزار کا فائدہ بیٹھے بیٹھے ہو رہا ہے اور اس سے اپنی زندگی کی باقی ضروریات کو پورا کر کے باقی پیسے بینک میں جمع کریں گے، مگر وہی شخص آخر میں کہیں بھاگ جاتا ہے اور ان کے ارمانوں پر پانی پھر جاتا ہے، موجودہ سماج میں انسان اپنی سماجی و معاشی حیثیت سے اونچا اٹھنے کے لئے کیا کچھ نہیں کرتا اور کس طرح لوگوں کو فریب دیکر اپنی معاشی حالات کو سدھارنے کی کوشش کرتا ہے اس کی نمایاں مثال افسانے میں ملتی ہیں۔

اسی طرح کا ایک اور افسانہ "مردہ خانہ' بھی ہے جس میں ڈاکٹر اور اس کے ساتھ کام کرنے والا عملہ رشوت کے طور، مردہ لوگوں کے لواحقین سے پیسے لیتے ہیں اور ایک دوسروں کو کوستے ہیں کہ زیادہ کام تو ڈاکٹر سروپ کرتا ہے جب کہ پیسے میں حصہ داری چپڑاسی سے لیکر ڈائرکٹر تک سب کی ہوتی ہے، دیکھا جائے تو موجودہ دور کی ایک الم ناک حقیقت کو بیان کیا گیا ہے جہاں مردہ جسموں کا سودا کر کے ان سے پیسے کمائے جاتے ہیں۔ یہ ایک بے حس و بے ضمیر سماجی نظام کی روداد اور زوال پذیر معاشرے کا نوحہ ہے۔ افسانے سے ایک جھلک ملاحظہ ہو:

"اس نے نوٹوں کی تہہ جما کر انھیں پھر جیب میں رکھ لیا اور سوچنے لگا کہ ڈائرکٹر چھ سو سے کم میں نہیں ٹلے گا۔ سارا کام ہم لوگ کرتے ہیں اور وہ بُڈھا مفت میں سب سے برا حصہ اُڑا لے جاتا ہے۔"
۴۸

مشرقی تہذیب میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ ماں باپ کے ساتھ ساتھ بزرگوں کا ادب واحترام کیا جاتا ہے، ان کی خدمت کی جاتی ہے اور ان کے ساتھ حسن سلوک روا رکھ کر ان کے مشاہدے و تجربے سے زندگی کو آسان کیا جاتا ہے۔ مگر موجودہ دور میں ماں باپ اپنی اولاد کو ایک بوجھ سمجھ کر نہ صرف ان کو بے یار و مددگار چھوڑتی ہیں، بلکہ دوپل ان کے ساتھ بیٹھ کر بات چیت کرنے کو بھی تیار نہیں ہوتے، کیونکہ اس تیز رفتار زندگی نے ان کے اندر کے انسان کو مردہ کر دیا ہے۔ افسانہ "کالی لکیر اور کایا پلٹ" میں انہی موضوعات کو پیش کیا گیا ہے۔ مغربی معاشرے کے پھیلاو نے مشرقی تہذیب و تمدن کو ختم کر دیا ہے۔ افسانے سے یہ مثال ملاحظہ کیجیے:

"ایک دن میں نے اُس سے شکایت کی، گوپال بیٹا، میری ہی انگلی پکڑ پکڑ کر چلنے کے قابل ہوئے ہو۔۔۔ مذاق اڑاتے ہوئے بولا، اب تو تم چل پھر نہیں سکتے، بابا، کیا تمہاری انگلی پکڑ کر سارا دن ہمارے ساتھ بیٹھا رہوں؟ میں یہ تو نہیں کہتا ٹائیگر، کہ وہ کر دم میرے پاس بیٹھا رہے مگر یہ بھی کوئی جینا ہے کہ تمہارا لینا دینا ہو لیا، بس اب صرف اس لیے جیتے ہو کہ ایک مرنا باقی ہے۔" ۵۸

افسانہ 'اُتار' میں سبھدرا اپنے شوہر کے ساتھ نہ صرف دھوکہ کرتی ہے بلکہ بے توجہی سے اپنے شوہر کو ذہنی طور پر انتشار و کرب سے دوچار کرتی ہے۔ گویا موجودہ دور میں انسان کے پاس وہ صبر و تحمل اور تیز مشاہدہ ہی نہیں رہا جس سے وہ زندگی کے کھٹن راستوں پر صبر و تحمل کے ساتھ اپنی زندگی میں آنے والی پریشانیوں و مصیبتوں کا ازالہ کر سکیں۔ موجودہ دور نے انسان کو مشکلوں کا ازالہ کرنا نہیں سکھایا بلکہ جلد از جلد ہر کام کو کرنے کی ترغیب دی جس کی وجہ سے رشتوں میں مزید ڈراڑیں پڑ گئی اور ہم اپنے بنیادی رشتوں و محبتوں سے محروم ہو گئے۔ جوگندر پال کے افسانوں کا تعلق کسی خاص سماج یا معاشرے سے نہیں ہے۔ وہ مذہبی، قومی، نسلی امتیاز سے اوپر اٹھ کر انسانی جذبات اور احساسات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کا تعلق جملہ بنی نوع انسان سے ہے۔ وہ آفاقی سطح پر تمام انسانوں کے درمیاں امن، چین، اور بھائی چارگی کے خواہش مند ہیں۔

جوگندر پال نے جہاں انسانی زندگی کے نت نئے پہلوؤں کو موضوع بنا کر اپنے تیز مشاہدے کا ثبوت پیش کیا وہیں دوسری طرف ملکی و قومی مسائل کے علاوہ عالمی مسائل کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر اپنے افسانوں کا اُفق وسیع کیا۔ معاصر سماج میں روپے پیسے کو سب کچھ سمجھ لیا گیا ہے اس سے کیسے حاصل کیا جائے اس سے لوگوں کو کوئی سروکار نہیں۔ انسانی اعضاء کا ناجائز بیوپار کر کے بھولے بھالے، ان پڑھ اور غریب و بے سہارا لوگوں کا استعمال کر کے انہیں لاکھوں کی قیمت میں فروخت کر دیا جاتا ہے۔ ''نٹھاری اور گھات'' جیسے افسانہ اس کا بین ثبوت ہیں جو جوگندر پال نے قلمبند کر کے معاصر

معاشرے کی اس بھیانک تصویر کو اُجاگر کیا ہے۔ ابو ظہیر ربانی نے پال کی افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھا ہے:

"معاشرے میں استحصال کی جتنی بھی صورتیں پائی جاتی ہیں ان کا مطالعہ اور مشاہدہ جوگندر پال کے افسانوں کا اساس بنتا ہے۔ بھوک، غربت، محنت کش طبقے اور انسانی قدروں کے زوال ان کے افسانوں کی تفہیم سے متعلق ایسے موضوعات بھی ہیں جن کا ہم موجودہ دور کے جدید رجحان کی تناظر میں جائزہ لے سکتے ہیں۔"٦٨

رام لعل:۔ رام لعل کا شمار صف اول کے مقبول افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے، وہ ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں، انہوں نے صنف افسانہ کے علاوہ ناول، ریڈیو ڈرامے، مضامین، خاکے، سفر نامے وادبِ اطفال میں بھی اپنے فنکارانہ ہنر مندی کے جوہر دکھائے ہیں۔ ہجرت کے علاوہ نئے سماجی رشتوں کا بندھن اور ابھرتے ہوئے متوسط طبقے کے پیچیدہ مسائل کو رام لعل نے اپنی کہانیوں میں سیدھے سادھے و موثر طریقے سے پیش کیا ہے۔ رام لعل کے افسانے چھوٹے چھوٹے ہندوستانی گھروں کے دکھ درد اور خوشیوں کے افسانے ہیں۔ یہ عوام کے سیدھے سادے جذبات کے تانے بانے سے بُنے گئے ہیں۔ یہ افسانے مرغوب نہیں کرتے، متاثر کرتے ہیں۔

افسانہ 'پڑوسنیں' کا راوی گرچہ اپنی زندگی کا بیشتر حصہ چھوٹے چھوٹے گاوں، شہروں اور گلیوں میں گزار کر وہاں ہمدردی، پیار و خلوص، آپسی بھائی چارے کو محسوس کیا۔ جو کہ انسانیت کے جذبہ سے سرشار تھا مگر بعد ازاں جب کہ وہ ایک جدید طرز یعنی شہری زندگی کی فلیٹ والے ماحول میں آبسا تو وہاں اُن لوگوں کی مکاری، فریب، تنگ نظری سے سابقہ پڑا۔ افسانے سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

" اپنے محور پر گھومتی ہوئی یہ زندگی ایک ایسے مقام پر جار کی جہاں ایک نئ نئ کالونی بسی تھی۔ آمنے سامنے ایک گروپ میں چار فلیٹ تھے۔۔۔ جس میں کامیابی سے زندہ رہنے کے لئے مختلف الخیال لوگ ایک دوسرے کے مصنوعی طور پر خیال بن کر ساتھی بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ "۸۷

معاصر دور میں آزادی ہر شخص کے لئے ازحد ضروری ہوگئ ہے۔ اس کے لئے وہ کسی بھی طرح کی قربانی ورشتوں کو چھوڑنے کو تیار ہو جاتا ہے کیونکہ ان بندنوں سے ان کی آزادی میں رکاوٹ پیدا ہو جاتی ہیں اور شادی وبیاہ کی وجہ سے اس دور میں عورت اپنے پیروں میں زنجیریں محسوس کرتی ہیں وہ آزاد رہنا پسند کرتی ہے، مگر جنسی طور پر مغربی عورتوں کی طرح دوستوں یاروں کے ساتھ ایک رات یعنی 'ون نائٹ سٹینڈ' گزار کر اپنی جنسیت کو تسکین پہنچاتی ہے۔ سماج میں آئے روز جو نشیب و فراز دیکھنے کو مل جاتے ہے اس پر مغربی اقوام و ان لوگوں کے رہن سہن کا اثر واضح طور پر دیکھا

جاسکتا ہے جس نے ہماری سماجی ساخت کو بھی تبدیل کر دیا ہے۔ افسانے میں شہری زندگی کی عکاسی کے ساتھ ساتھ ذہنی آزادی کو بھی خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے:

" میں نے اُسے بتایا، میرے ساتھ بیوی کا چکر زیادہ نہیں چل پاتا تھا۔ وہ جہاں سروس کیا کرتی رہیں مجھے بھی اپنے ساتھ رہنے کے لئے زور دیتی تھی۔ لیکن جو سہولیتیں مجھے اس شہر میں حاصل ہیں انھیں میں کیسے چھوڑ دیتا! دوسرے اس کے ساتھ اس کے ماں باپ بلکہ پورا خاندان تھا۔ یعنی ان کے قریب رہ کر میری پوری ذہنی آزادی ہی ختم ہو جاتی!" ۸۸

رام لعل نے عورتوں کے گھریلو مسائل، سسرال ومیکے کے رشتوں کی نزاکت کو بڑے ہی تواتر کے ساتھ اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ علاوہ ازیں انہوں نے ذات کا کرب ، تنہائی، ذہنوں کا انتشار، ماحول کی سنگینی، خوف ودہشت، خود غرضی واستحصال جیسے موضوعات پر بھی قلم اُٹھایا ہے۔ عصر حاضر میں ہر ایک کو بس اپنی فکر ستاتی ہے، ماں باپ ، بھائی بہن، رشتہ داروں سے کسی کو کوئی سروکار نہیں ہے۔ نفسا نفسی کی اس کشمکش میں ہم انسانیت تک کو بھول گئے ہیں۔ جدید دور کی ٹکنالوجی نے ہمارے ذہنوں کو بھی جدید مشینوں کا ایک آوزار بنا دیا ہے۔ افسانے میں ماں باپ اپنی زندگی کی ساری پونجی اپنے بچوں پر صرف کر دیتے ہیں اور ایک عالی شان مکان کی تعمیر میں دن رات ایک کر دیتے ہیں تا کہ بچے والدین کے ساتھ رہ کر ان کے بڑھاپے کا سہارا بن کر زندگی کے اس سفر میں ان کو ذہنی و قلبی سکون فراہم کریں گے مگر بچے والدین کے ساتھ رہنے کو ترجیح نہیں دیتے افسانہ 'شیرازہ

'میں اسی موضوع کو پیش کر کے افسانہ نگار نے موجودہ دور کے ایک اہم مسئلے کی طرف ہماری توجہ مبذول کروائی ہے۔ افسانے میں چوہدری صاحب کے سب بچے دور دراز شہروں میں ملازمت کرتے ہیں وہاں کی زندگی کی چکا چوند میں رہنے کو پسند کرتے ہیں، یہ مایوس کن باتیں سن کر چوہدری صاحب جان جاتے ہیں کہ ان کی زندگی کی ساری محنت پر پانی پھر گیا ہے۔ قاضی عبدالغفار نے رام لعل کی افسانوی کائنات کے حوالے سے لکھا ہے:

"رام لعل کے افسانوں کو پڑھ کر مجھے ایسا محسوس ہوا کہ انھوں نے عوامی زندگی کے بعض پہلوؤں کو خاص طور پر چن لیا ہے۔ اور وہ کوشش کرتے ہیں کہ اپنے آرٹ کی روشنی میں ان حقائق کو نمایاں کریں۔ ادب کے جدید دور میں یہی راستہ صحیح ہے اور یہی راستہ عوال کی خدمت کا راستہ ہے۔" ۹۸

افسانہ 'آنگن' میں شادی کر کے سب فرداً فرداً وہاں سے چلے جاتے ہیں اور پھر دوبارہ نہیں آتے، یہ موجودہ دور کی بے رشتگی، خود غرضی اور قنوطیت کی طرف واضح اشارہ ہے۔ رام لعل کے افسانوں میں عصری تقاضوں کے شعور و آگہی کا احساس ملتا ہے، فرد کے سماجی وسیاسی، معاشی و نفسیاتی مسائل کی الجھنوں کے علاوہ متوسط طبقے کے پیچیدہ مسائل کو رام لعل نے اپنی کہانیوں میں سیدے سادھے و موثر طریقے سے پیش کیا ہے۔ رام لعل اردو کے ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کی نظر کی صحت اور فن کی پختگی اب اردو دنیا میں تسلیم کی جا چکی ہے۔ ان کے افسانوں میں حقیقت نگاری کے ساتھ حسن اور فن کے التزام کے ساتھ فکر کی گہرائی ہے۔ انھوں نے زیادہ تر انہی موضوعات کو لیا ہے جن

سے وہ اچھی طرح واقف ہیں۔ ان میں آج کے انسانوں کی مظلومیت اور انسانیت سے محبت دونوں کا عکس ملتا ہے۔ رام لعل نے اپنے دور کے سماجی مسائل، الجھنیں، نشیب وفرا وذہنی کیفیات، بے اعتدالیاں، کمزوریوں، سماج کے فرسودہ طور طریقے، فضول روایتیں و آپس کے جھگڑوں پر بھی نظر مرکوز کرکے ان پر بھی افسانے قلمبند کئے ہیں۔

غیاث احمد گدی:۔ غیاث احمد گدی جدید دور کے ایک نمائندہ افسانہ نگار کی حیثیت سے اردو دنیا میں متعارف ہوئے اور اپنی جادوئی سے انہوں نے جلد ہی قاری کے ساتھ ساتھ ناقدین ادب کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ افسانوی مجموعہ 'بابالوگ، پرندہ پکڑنے والی گاڑی، سارادن دھوپ'' جیسے تحفے گدی نے افسانوی دنیا کو دیے۔ اپنی تخلیقی زندگی پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

" رفتہ رفتہ میری نظر اپنی ذات سے اٹھ کر آس پاس کے افراد کی زندگی، ان کے دکھ سکھ، ان کی آرزوئیں، زندہ رہنے کے لئے ان کی جدوجہد، ان کی کامیابیاں، ناکامیاں، انسان اور انسانی معاشرہ سیاست اور معاشی الجھنیں یہ سب چیزیں خودبخود میری توجہ کے دامن کو پکڑنے لگیں۔"۰۹

زندگی ایک گاڑی ہے اور عورت ومرد اس کے دو پہیئے۔ زندگی کی اس گاڑی میں عورت ومرد دونوں کا متوازی ہونا ازحد ضروری ہیں تاکہ زندگی روانی کے ساتھ چل سکیں۔ افسانہ 'پہیہ' میں لچھورانی کو

پہلے اپنے شوہر کی بے اعتنائی برتنی پڑتی ہیں پھر الفت یکہ والے کے ساتھ کچھ وقت گزارتی ہے مگر چونکہ لچھورانی کو ایک بھرپور مرد چاہئے تو وہ سدو کے ساتھ کچھ وقت گزارتی ہے مگر چونکہ سدو میں نسوانیت زیادہ ہوتی ہے وہ دن بھر گھر کے کام کرتا ہے اور رات کو لچھورانی کے پاوں دباتا ہے۔ لچھورانی کو ایک خاوند ایک مرد کی ضرورت ہے تاکہ اس کی زندگی کے پہیے متوازی رہ سکیں اور وہ بھی اپنی زندگی کو ایک بھرپور عورت کے طور پر دیکھیں اور اپنی زندگی جیئے۔ اس کو اپنی زندگی میں زیادہ تر نسوانیت سے بھرپور مردوں سے ہی سابقہ پڑا جو اس کی جنسی زندگی کو بھرپور طریقے سے اس کی خواہشوں کو پوار نہیں کرتے تھے۔ دوسری اور لچھورانی میں خلوص، پیار و محبت، ہمدری کے جذبات بھی کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں۔

افسانہ ''ڈور تھی جون سین'' میں ایک بار ڈور تھی اپنے ایک سونے کے ہار کو بیچنے کے لئے بنگالی جیولر کے پاس جاتی ہے جو ہار خریدنے کے ساتھ ساتھ آخر میں یہ کہتا ہے کہ 'اور روپیے کی ضرورت آپڑے تو بے تکلف آجائے گا میڈم! زیور نہ بھی ہو تو کوئی حرج نہیں۔ صرف آپ کا ہونا کافی ہے۔ اس سے اُس کی روح کانپ جاتی ہیں اس کے پاوں لرز جاتے ہیں اور وہ یسوع مسیحا سے یہ دعا مانگتی ہیں۔ ''تجھے سے ایک بے بس اور لاچار لڑکی دعا کر رہی ہے۔ کہ تیری ماں ورجن میری کی عصمت کی قسم کہ میری عصمت کی موت سے پہلے خود مجھے موت آجائے۔ مجھے اس جہاں سے اُٹھالے، اپنے پاس، عرش کی بلندی پر، جہان پہنچ کر کوئی بنگالی جیولر مجھ پر کیچڑ نہ اچھال سکے۔''[19]

ایک کم ظرف معاشرے میں عورت کو اپنی عصمت کی دعائیں مانگنے کے ساتھ ساتھ اپنی عصمت کو کھونے کے عوض اپنی جان کی قربانی دینی پڑتی ہے تا کہ معاشرے میں خود کی عزت کو محفوظ رکھ سکیں اور سماج کے ان ظالم و جابر لوگوں کے ہاتھوں و جنسی بھوک کا شکار نہ ہو سکیں۔

گدی کا افسانہ ’پرندہ پکڑنے والی گاڑی“ اردو افسانے کے جدید دور میں ایک شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔ گدی کا تعلق جدید افسانہ نگاروں کی نسل سے تھا، انھوں نے بہتر حالات و انسانی معاشرہ کی بہتری کے لئے اپنے افسانوں میں جد و جہت کرنے کی سعی کی اور ایک ادیب ہونے کا فرض نبھایا۔ غیاث احمد گدی بنیادی طور پر سیاسی، سماجی شعور کے افسانہ نگار تھے اور معاشرے پر اثر انداز ہونے والے عوامل ان کی دلچسپی کا خاص موضوع تھے۔ یہ افسانہ غیاث کے اسی مخصوص مزاج کی نمائندہ اور مشہور ترین کہانیوں میں سے ہے۔ شاید یہ کہانی ملکی نظام کے جبر کے خلاف اردو میں لکھی گئی ابتدائی کہانیوں میں سے ایک ہو جس کا سب سے نمایاں وصف شفاف حقیقت پسندی میں علامتیت کا متوازن امتزاج ہے۔ یوں کہانی میں ایسا گہرا رمز پیدا ہوا ہے۔ جو اپنے ہم عصروں میں غالباً صرف غیاث احمد گدی کا خاصہ تھا۔

” تج دوے ج دو“ میں ایک آدمی جو کہ اچھی ملازمت کے باوجود بھی نہ صرف توہم پرستی کا شکار ہے، بلکہ وہ اندرونی سکون کی تلاش میں بھی سرگرداں رہتا ہے، بیوی اور بچوں کے ساتھ رہتے ہوئے بھی وہ گم سم رہتا ہے اور کسی عجیب سے مخمصے میں گرفتار رہتا ہے آئے روز کے معاملات سے الجھن

بھی محسوس کرتا ہے۔ کیا یہ موجودہ دور کے کرب والجھنوں کے باعث تو نہیں جہاں روپیے پیسے کی فراوانی ہونے کے ساتھ ساتھ انسان کو چاروں اور پریشانیوں اور وسوسوں نے گھیرے رکھا ہے اور اندر کے سکون کی تلاش میں مارامارا پھرتا ہے۔ گدی نے اس افسانے کے بارے میں لکھا ہے:

"تج دو تج دو، کی دردناک صورت حال اپنی انسانی شرافت جو کرب میں مبتلا ہے۔ معاشی اور سیاسی بددیانتی کی گرم بازاری جو آدمی کی فطرت سرشت کو تباہ کرنے پر تلی ہوئی ہے ایک باضمیر انسان کی روح کی چیخ ہے۔" ۲۹

افسانہ 'افعی' میں مصنف نے بچے کی جنسی کیفیات کو بیان کیا ہے، کیونکہ زہرہ بطور بڑی بہن کے انور کو پالتی ہے مگر تھوڑابڑاہونے پر ایک دن اچانک غسل خانے میں زہرہ کو ننگے بدن دیکھ کر اپنے ہوش وہوس کھو دیتا ہے اور اس پر حملہ کرتا ہے۔اس طرح افسانے میں سماجی حقیقت نگاری ،نفسیاتی الجھنیں اور قلبی وارداتیں بھی بہت خوبی کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ منظر عاشق ہرگانوی نے گدی کے افسانوں میں معاشرتی وسماجی الجھنوں کے حوالے سے لکھا ہے:

"انہوں نے اپنی ذات سے اُٹھ کر آس پاس کے افراد کی زندگی ،ان کے دکھ سکھ،ان کی آرزووں،زندہ رہنے کے لئے اور بہتر حالات کے لئے ان کی جدوجہد ان کی کامیابیوں ،ناکامیوں انسانی اور انسانی معاشرہ ،سیاست اور معاشی الجھنوں کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔" ۳۹

’دیمک‘ میں حنیف اور سعیدہ کی زندگی اور کم آمدانی پر چار بچوں کے ساتھ زندگی گزارنے کی تلخی کو بیان کیا گیا ہے۔ کہ کس طرح ۱۷۰ روپے میں چھ افراد زندگی گزاتے ہیں اور یہاں تک کہ کھانا بھی پیٹ بھر کر نہیں ملتا اور باقی ضروریات زندگی بھی پورے نہیں ہو پاتے۔ بچی جو کہ اب گیارہ سال کی ہو گئی ہے اس کے لئے دوپٹہ خریدنا بھی دوبھر ہو گیا ہے اور وہ اپنی مالی تنگی کی وجہ سے اپنے سماج میں رہنے والوں پر بھی طنز کر کے دل کی آگ بجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ مصنف نے ایک کلرک کی مفلوک الحالی کی پوری تصویر کھینچی دی ہے، پھر چونکہ یہ کلرک طبقہ اردو افسانے کا ایک پرانا اور پسندیدہ کردار رہا ہے۔ افسانے میں ازدواجی زندگی کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور رنجشوں کو جس خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے وہ پڑھ کر بیدی کے افسانے ’گرم کوٹ‘ کی یاد تازہ کراتا ہے۔ اس افسانے کے بارے میں شہزاد منظر رقمطراز ہیں:

”غیاث کا یہ افسانہ (دیمک) کلرک جیسے گھیسے پٹے اور فرسودہ موضوع پر ہونے کے باوجود اس لئے اپیل کرتا ہے کہ اس میں زندگی کی تلخ حقیقتیں موجود ہیں۔ معاصر زندگی کی بڑی سچی اور بت رحم عکاسی کی گئی ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ اس میں غیاث کا فن اپنے عروج پر ہے۔ جو اسے ناقابل فراموش افسانے کا درجہ بخشتا ہے۔“۴۹

گدی کا شمار عصر حاضر کے ممتاز افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جہاں وہ ایک طرف کہانی کو عصر حاضر کے ساتھ منسلک کرتے ہیں وہیں دوسری اور افسانوی ادب میں ان کا رشتہ منٹو، بیدی اور کرشن چندر کے ساتھ بھی روایاتی اسلوب و موضوعاتی تناظر میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

خالدہ حسین:۔ خالدہ حسین جدید دور کی ان مصنفین میں سے ہیں جو جدید اردو افسانہ کے لئے سرمایہ افتخار رہی ہیں۔ اپنی انوکھی وضع و منفرد موضوعات کے توسط سے افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھ کر انھوں نے بہت جلد ہی اچھا فاصلہ طے کیا ہے۔ جدید افسانے میں علامتی، استعاراتی، اساطیری رنگ و آہنگ کے ساتھ لکھنے والی ایک نمایاں خاتون کی حیثیت سے سر فہرست رہیں گی۔ پھر چونکہ خالدہ حسین کا کہنا ہے کہ وہ اپنے آپ کو محسوس کرنے کے لئے لکھتی ہیں:

" جب میں اپنے آپ کو محسوس کرنا چاہتی ہوں تو لکھتی ہوں۔ کہانی لکھنے کا عمل میرے لیے اپنے وجود کا رشتہ قائم رکھنے کی کوشش ہے۔ ان دونوں دنیاؤں کے ساتھ جو میرے اندر اور باہر بہتی ہیں اور یوں مسلسل بہتی ہیں کہ دونوں کے بہاؤ ایک دوسرے میں مدغم ہوتے چلے جاتے ہیں۔" ۵۹

خالدہ حسین کے افسانوی مجموعے "ہیں خواب میں ہنوز، پہچان، دروازہ، میں یہاں ہوں، جیسے مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ افسانہ 'پاسپورٹ' میں جہاں ایک طرف ڈبو (کتا) کی موت کا واقعہ سامنے آتا ہے یعنی کس طرح تاوجی نے اس کو پالا اور ایک دن اچانک وہ گاڑی کے نیچے آگیا، وہیں دوسری اور سلیم کی کہانی بھی متوازی چلتی رہتی ہے، جو اکیلے ہی اپنے ملک سے ترک وطن کر کے

یہاں پاکستان میں بس گیا ہے صاف صفائی میں بے حد ماہر اور اپنے کام سے لگن ہونے کے علاوہ وہ ایک دن اچانک بغیر پاسپورٹ واپس جانا چاہتا ہے، تاکہ اپنوں کو ساتھ لا سکے۔ افسانے سے اس کی سچی تصویر دیکھی جاسکتی ہیں:

"میاں تم بغیر پاسپورٹ کے کہاں جارہے ہو۔ سرحد کیسے پار کروگے۔ ابھی رکو کچھ عرصے میں سلسلہ چل نکلے گا۔ بن جائے گا پاسپورٹ۔"۶۹

دیکھا جائے تو ڈبو اور سلیم میں رہنے کی کتنی مماثلت ہے ڈبو بھی آوارہ ہو کر ایک دن تاوجی کے ہاں گھر کے سامنے آکر بس جاتا ہے وہی دوسری اور سلیم اپنے ملک کو چھوڑ کر آیا ہے، اب یہاں اس کی کوئی شناخت کوئی پہچان نہیں ہے کہ اس کا پاسپورٹ بن سکے۔

افسانہ "قرض" میں ذکی احمد اپنے باپ دادا کی طرح ایک معزز شہری، صاحب اعتبار، بے باک، بے داغ رہنے کی سعی کرتا ہے۔ ایک عمر تک اس کو لگتا ہے کہ وہ اپنے باپ دادا سے بھی زیادہ معزز شہری بن گیا ہے مگر ایک روز اچانک کفیل اس کو اپنا دیا ہوا قلم واپس دینے کو کہتا ہے، پھر یکے بعد دیگرے منور احمد نے دستانے اور رمضان نے ٹوپی جو کہ اس کو یاد ہی نہیں تھے کہ کب اور کہاں سے لیے ہوئے تھے۔ ابھی تک وہ خود کو ایک معزز شہری سمجھ کر خود کو قرض سے پاک سمجھتا تھا مگر اس کو یہ معلوم ہی نہیں تھا اس کی زندگی قرضوں سے لدی پڑی ہے پھر ایک وقت میں اس کو تاریکی نے چاروں اور گھیر لیا۔ اس افسانے کے بارے میں بی بی آمینہ رقمطراز ہیں:

" اس کردار کے ذریعے خالدہ حسین نے اس حقیقت سے پردہ اُٹھانے کی کوشش کی ہے کہ معاشرے میں ہر شخص کسی نہ کسی صورت میں کسی کا قرض دار ہے، لیکن اسے احساس نہیں ہوتا۔"

۷۹

مشترکہ خاندانی نظام تو ۱۹۴۷ء سے پہلے بہت ہی اعلیٰ نظام تصور کیا جاتا تھا۔ مگر ۴۷ء کے بعد تو جیسے اس کا خاتمہ ہی مشرقی تہذیب میں ہو گیا۔ کس طرح اور کن کن حربوں سے اس کو ختم کیا گیا اور کیا کیا معاملات طے پائے گئے اس کا منظر نامہ ہم آزادی کے بعد بخوبی دیکھتے ہیں۔ افسانہ "چوکھٹ" میں مشترکہ خاندان کی بکھراؤ کو بہت ہی اعلیٰ طریقے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ 'ایک رپورتاژ، سواری اور پہچان" میں یہ عناصر واضح طور پر ابھر آئے ہیں۔ اسی طرح افسانہ 'چینی کا پیالہ' میں زندگی کی ناپائیداری اور موت کی علامت ہے۔ کانچ ایک ایسی چیز ہے کہ فوراً ٹوٹ جاتا ہے۔ لہٰذا اس کے زریعے شکست وریخت اور بے بسی کو ظاہر کیا گیا ہے۔ خالدہ حسین کے ہاں نفسیاتی عناصر بھی اپنا اثر دکھاتے ہیں۔ وہ انسانوں کے داخلی اور باطنی تجربات کو اپنی کہانی کے قالب میں ڈھال لیتی ہیں اور اس کے لیے علم نفسیات کی اصطلاحات شعور، لاشعور اور تحت الشعور سے کام لیتی ہیں۔ افسانہ "گنگ شہزادی، پیار کہانی" میں انہوں نے عورت کے سماجی کردار کی وضاحت سے متعلق لکھ کر عورتوں کے سماجی مسائل کے تعلق سے ان کی انسان دوستی کی کہانیاں بھی تحریر کی ہے۔ خالدہ اصغر اپنے موضوعات عام زندگی سے چنتی ہیں۔ روزمرہ کی زندگی میں پیچیدہ سے پیچیدہ تر سچائیاں اور مسائل سر

اٹھاتے ہیں۔اسی زندگی میں جو،ان ہونی باتیں ہوتی ہیں وہ معجزات سے کم نہیں ہوتیں۔انہی سے خالدہ حسین اپنے افسانوں کا تانا بانا نبتی ہیں اور انھیں اپنی خام یا اصلی شکل میں پیش کر دیتی ہیں۔اس پیش کش میں وہ کسی جانب دارانہ یا جذباتی رویے کو دخل انداز نہیں ہونے دیتیں۔

محمد منشایاد:۔ محمد منشایاد جدید دور کے ان لکھنے والوں میں سے ہیں جنہوں نے جدید موضوعات و تکنیک کو اپنانے کے ساتھ ساتھ روایتی موضوعات و تکنیک کو بھی ہاتھوں سے جانے نہیں دیا۔ بھوک،جبلت،محبت،شہری ودیہات کی آمیزش ان کے افسانوں کی ایک نمایاں خوبی ہیں۔اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں ذات کے جبر معاشرے وماحول کے جبر،تقدیر ووقت کے جبر کی کئی صورتوں کی بھی عکاسی کی ہیں۔انسان کے باطن وخارج کے تال میل سے انھوں نے انسان کی ازلی و ابدی بے بسی،مجبوری ولاچاری کی تصویروں کو بھی نمایاں طور پر موضوع بنایا ہے۔یوسف حسن،محمد منشایاد کے افسانوں میں شہری زندگی کے بارے میں رقمطراز ہیں:

" منشایاد،جدید اردوافسانے میں ایک معتبر اور منفرد نام ہے۔ان کے افسانوں کا خمیر زندگی، بالخصوص پاکستان کے دیہاتی اور شہری زندگی عوام کی معاشرتی زندگی سے اٹھا ہے۔"[۸۹]

افسانہ ”اپنا گھر“ میں راوی شہر کی زندگی سے اُکتا چکا ہے روز کے معمول و مصروفیات اور الجھنوں نے اس کو چاروں طرف گھیرے رکھا ہے اس کو ایک گھڑی سکون بھی میسر نہیں۔ شہر کی زندگی سے وہ اُکتا گیا ہے اب ایک سادہ اور فطری زندگی کے لئے وہ گاوں جانے کی تیاری میں لگا ہے اور گاوں جانے کے لئے ساز وسامان کا انتظام بھی کرتا ہے اور جس دن جانے والا ہوتا ہے اسی روز شام کے وقت موسلادھار بارش ہوتی ہے اور ریل کی ٹکٹ دو دن بعد کی بُک کرائی جاتی ہے، تب ہی دوسرے روز راوی کے والد صاحب نمودار ہوتے ہیں اور ان کو اپنا سفر ملتوی کرنا پڑتا ہے۔ چونکہ شہری زندگی میں چاروں اور تصنع اور تکلفات ہیں جس کے لئے لوگ شہروں سے دور تازہ آب وہوا کے تعاقب میں جاتے ہیں۔ افسانے سے چند سطور ملاحظہ کریں:

”ہم نے اپنے لئے بہت سی دشواریاں اور مشکلات خود پیدا کی ہوئی ہیں۔ ہمیں خود نمائشی، تکلفات اور تصنع کی زندگی ترک کر کے سادہ اور فطری زندگی گزارنی چاہیئے۔ آسائشوں اور سہولتوں نے ہم سے سچی زندگی کا ذائقہ چھین لیا ہے اور سادگی کی ابتداء آج ہی سے ہونی چاہیئے۔“۹۹

اس مختصر سی زندگی میں ہم پیار ومحبت، خلوص، ونیک نیتی، ہمدردی واپنائیت سب کھو چکے ہیں ایک دوسرے کا احساس تو اب کے زمانے میں دور کی بات بن چکی ہے ہمیں بس اپنی ذات و معاشرتی حیثیت کا خیال ہے۔ افسانہ ”وقت سمندر“ میں اسی موضوع کو بیان کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ”بانجھ ہوا میں سانس، رُکی ہوئی آوازیں، اوور ٹائم، نئی دستک، دنیا کا آخری بھوکا آدمی، کہانی کی رات میں

منشایاد کے گہرے مشاہدے و دردمندی تخلیقیت کا احساس ہمارے سماجی ڈھانچے اور سرکاری حکمت عملی کے تضادات کو بھگتنے والی مخلوق کے کرب کو محسوس کرایا ہے۔ محمد شفیق نے منشایاد کے افسانوں میں شہری و دیہی زندگی کے امتیاز کو یوں رقم کیا ہے:

"منشایاد دیہات اور شہر کی آویزش کا افسانہ نگار ہے۔ شہری اور دیہی زندگی کے فرق اور ہر دو معاشروں میں پرورش پانے والے انسان کے امتیازات کو انھوں نے بطور خاص نمایاں کیا ہے۔ دیہات کے حوالے سے وسطی پنجاب کا علاقہ جہاں ان کا بچپن گزرا، ان کا محبوب لینڈ سکیپ ہے۔"۱۰۰

احمد ہمیش:۔ احمد ہمیش جدید افسانہ نگاروں میں صف اول کے افسانہ نگار تصور کئے جاتے ہیں، حالانکہ وہ جدید افسانہ نگاروں کی صف میں خود کو شامل کرنے کے مترادف نظر آتے ہیں مگر انہوں نے اپنے پہلے ہی افسانوی مجموعہ "مکھی" میں جدید افسانے سے شروع کر کے صنف افسانہ میں وادر ہو کر مقبولیت کی حدودوں کو پار کیا۔ احمد ہمیش لکھتے ہیں کہ وہ اپنے اندر کی آگ کو اپنی تخلیق کے ذریعے بجاتے ہیں:

” جہاں تک میرا تعلق ہے تو میں ’اندر کی ضرورت‘ کے تحت افسانہ لکھتا ہوں۔ دراصل اپنے باطن میں زندگی کی کشاکش کی بھڑکی آگ کے خون آشام شعلوں میں گھرنا، جلنا، جھلسنا اور بھسم ہونا اوراچانک انسانی وجود کی ایک نئی ماہیت کے منکشف ہو جانے کا پر اسرار عمل مجھ سے افسانے خلق کرواتا ہے۔“ ۱۰۱

افسانہ ’مکھی‘ میں عورتوں کے ساتھ عصر حاضر میں کیا سلوک روار کھا جاتا ہے ااس کو پیش کیا گیا ہے۔ بات بات پر طلاق کی دھمکی اور ذراسی غلطی پر میکے بھیجنے کا ڈر مردوں کی کم ظرفی کو ظاہر کر رہا ہے اور عورتیں چپ چاپ سارے دکھ درد سہہ کر ان کو برداشت کرتی ہیں۔ یہ افسانہ ماورائی آہنگ کے ساتھ انسان کے زوال آمادہ رویوں بالخصوص برصغیر کی درد انگیر اور تکلیف دہ سماجی زندگی کی ایک بھرپور تصویر ہے۔ اس کے علاوہ افسانہ مکھی میں مردوں کے رکھ رکھاو کو بھی ظاہر کیا گیا ہے۔ افسانے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

” جب ماں کو محلہ کی عورتیں پیٹ رہی تھیں تو اس دوران کسی عورت نے مجھے افیم کی ہلکی سی مقدر کھلا کر سُلا دیا۔ میرا باپ گھر میں موجود نہیں تھا اور اگر ہوتا بھی تو کیا کرتا، اسے دادا ہی کی طرح ماں سے چڑ تھی۔ طلاق کے سوال سے کچھ دن قبل ماں کی انگلی سوئیاں پانے کی مشین سے کٹ گئی تھی۔ خون کافی بہا۔ فرش تک خون سے گہرا ہو گیا۔ ماں بے ہوش ہو گئی۔ اس کے دوسرے ہی دن میرے باپ نے اُسے میکے بجھوادیا۔“ ۲۰۱

احمد ہمیش کی تخلیقات میں فکر کی گہرائی و گیرائی کے ساتھ ساتھ اسلوب کے انوکھے پن و جدید افسانہ کی تکنیکوں کو برتنے کا بہترین گُر بھی ہے اسی لئے ان کو کہانیوں پر خوب پذیرائی ملی۔ افسانہ ’’کہانی مجھے لکھتی ہے‘‘ میں انسان کی بے بسی کو ایک گہرے تاثر کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اس کی بے بسی کو چاروں اور خوف، ڈر، واہموں، کی مختلف صورتوں کے ساتھ پیش کر کے انسان کی کمزوریوں کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ افسانہ کی ایک عبارت ملاحظہ کریں:۔

’’ یہ دھرتی بھی ایک بیان ہے اور اس پر جنم لینے والے بہت سے آدمی بھی بیان ہیں اور بہت سے آدمیوں کو مستقل بیان کیا جاتا ہے اور انہیں موت تک یہ معلوم نہیں ہو پاتا کہ انہیں کہاں، کیسے اور کیوں بیان کیا گیا ہے۔‘‘ ۳۰۱

افسانے میں انسان پر بیتے ہوئے لمحوں کے ساتھ ساتھ اس کی بے بسی و مجبوری، ڈر و خوف کو بھی بہتر انداز کے ساتھ کہانی میں بیان کیا گیا ہے۔ پاگل کتا کی کھوج، داستان پش او رپل، ہیں خواب میں ہنوز، فریاد کی لے‘‘ احمد ہمیش کے قابل ذکر افسانوں میں شمار کئے جاسکتے ہیں۔ الغرض احمد ہمیش کے یہاں زندگی گزارنے کے طور طریقے، رسم و رواج، اخلاقی اقدار کے علاوہ دکھ درد، اذیت، غصہ، عورتوں پر بے جا ظلم و جبر کے علاوہ غیر انسانی صفات کے خلاف ایک شدید غصہ بھی ہے۔ ان افسانہ نگاروں کے علاوہ انور عظیم، اعجاز راہی، احمد داود، مسعود اشعر، علی حیدر ملک، شوکت حیات، قمر احسن، اکرام باگ، کلام حیدری وغیرہ جدید دور کے لکھنے والوں میں شامل ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ہر صنف ادب اور خاص طور پر فکشن میں اپنے اظہار ذات کے علاوہ معاصر عہد کے سماجی، سیاسی و معاشی حالات کا گہرا عکس ملتا ہے۔ پریم چند کی تربیت میں تو افسانے نے آنکھ کھولی۔ پریم چند کے حقیقت پسند افسانے کی بات ہو یا پھر ان کے معاصرین میں یلدرم کی رومانیت پسندی کی یا پھر بعد میں ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد کی تفصیل ہو ہر دور میں افسانے نے نہ صرف مشکل مراحل کے ساتھ معاصر حالات و واقعات کو اپنے اندر جگہ دی بلکہ اس کو اپنی تمام تر خوبیوں و خامیوں کے ساتھ بیان کیا۔ پھر اگر جدید افسانہ کی بات کریں جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہاں تو صرف ذات و انفرادیت، اندرونی و داخلی کیفیات، ذات خوف وڈر، ہجرت و تقسیم، وجود و داخلیت پسندی کے شکار ہے ان کی تخلیق میں سماجی و معاصر حالات و واقعات کی عکاسی نہیں کی گئی۔ اگر صحیحی طور پر جدید افسانہ کا جائزہ لیا جائے تو ان کے یہاں بھی معاصر سماجی نظام سماجی تبدیلی و سماجی ساخت کے واضح و دیرپا نقوش دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ اس سے پہلے ہم نے یعنی باب دوم میں واضح طور پر دیکھا کہ کس طرح پریم چند و یلدرم سے ہوتے ہوئے انگارے کے مصنفین اور پھر بعد میں ترقی پسند افسانے میں معاصر سماجی نظام و سماجی مسائل کی عکاسی کی گئی ہیں اور اُس باب میں ہم نے جدید افسانہ نگاروں کی تخلیقات اور خاص طور پر ان کے افسانوں کا جائزہ لیکر ان کی کاوشوں میں معاصر دور کے سماجی مسائل و سماجی نظام و سماجی ساخت کی تبدیلی و تغیر پذیری کے دیرپا

اثرات و نقوش کا جائزہ لیا گیا ہے۔ انتظار حسین، انور سجاد، بلراج مین را، سریندر پرکاش سے ہوتے ہوئے احمد ہمیش، منشایاد اور خالدہ حسین کے افسانوں میں وہ تمام مسائل دیکھنے کو مل جاتے ہیں جن سے ان کا سابقہ رہا ہے۔ انھوں نے نہ صرف انسانی وجود، درد و کرب، خوف و ڈر، علٰحید گی، پریشانی ومایوسی، بے چارگی و بے معنویت، تنہائی و تقسیم، ہجرت وسفر جیسے موضوعات کو علامتی و تجریدی اندازمیں پیش کئے بلکہ شہری زندگی میں ہورہی بے معنویت وانفرادیت، شہری زندگی کے مسائل و مصائب وہاں کا سماجی نظام وسماجی مسئلے، گاؤں میں آزادی کے بعد ہورہے کسانوں ومزدوں کے ساتھ حکام کی زیادتی، سماجی نظام وسماجی مسائل جن سے وہ ابھی تک دوچار ہیں، تقسیم کے بعد جو اس کے دیرپا اثرات و جو نتائج سامنے آئے وہ مسائل، ہجرت کے بعد اپنے وجود ودردر کی ٹھکریں اور ملازمتوں کے تئیں جوانوں کی پیش قدمی، شہری زندگی میں معاشی حالات کو سدھارنے کے جتن میں انسانیت کو مسمار کر کے اپنی معاشی حالات کو مضبوط کرنا، رشتے ناطے، ماں باپ، بھائی بہن، الغرض تمارشتوں کو بھلاکر اپنی معاشی حالت کو مستحکم کرناوغیرہ جیسے موضوعات کو جدید افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہوئے معاصر زندگی کی حقیقتوں سے پردہ اُٹھایا اور اپنے افسانوں میں سماجی معنویت کے نقوش کے اثرات کو بھی نمایاں کرنے میں سعی کی ہیں۔ شہری زندگی کے جو اثرات ۵۵۔۱۹۴۷ئ کے بعد رونما ہوئے انھوں نے زندگی کو آلودگی اور الجھنوں سے برسر پیکار کر دیا، فاصلوں کو بڑھایا، غیر یقینی کے بادل چاروں اور منڈلانے لگے، خوف ودہشت نے ذہنوں

کو جھنجھوڑ کرر کھا دیا، شہروں میں سمٹی ہوئی اپنائیت، محنت واخلاص کی دوری، اخلاقی اقدار ،بیگانگی، بے سمتی، بے بسی، خوف وڈر، مایوسی، تشویش کی کیفیت میں اضافہ ہوا، اس لئے جدید افسانہ نگاروں نے عصر حاضر سے رشتہ جوڑا، فرد کو مرکزیت عطا کی، معاشرے کی دھڑکنوں کو محسوس کر کے اس کو ایک نئے راہ پر گامزن کرنے کی سعی میں نیا انداز و نئی سوچ عطا کرنے کی سعی کی، پرانی روایتوں و تکنیکوں سے نجات حاصل کر کے استعاروں، علامتوں، و تجریدیت کے ساتھ ساتھ جدید تکنیکوں کا سہارا لیکر تناو الجھن، بے چینی کا نہ صرف ذکر کیا بلکہ ان کے خلاف آواز بھی اُٹھائی۔ جدید افسانے کی باریک بینی و سماجی آگہی کے بارے میں کہا جاسکتا ہے نیا اردو افسانہ اپنے شعور و آگہی، اپنی بیداری، باریک بینی اور فنی چابکدستی کے اعتبار سے کافی مضبوط ہے۔ جدید افسانہ لکھنے والوں کے موضوعات، ان کی ہئیت اور تکنیک، ان کی فنکارانہ پیش کش، سماج اور سیاست کے تئیں ان کی گہری واقفیت اور اس سے دردمندانہ وہوشمندانہ وابستگی کا صاف پتہ چلتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عائشہ سلطانہ، ڈاکٹر، مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ ،ایجو کیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۶۰۰۲ئ،

ص:۵۲

۲۔ قمر رئیس، پروفیسر، نیا افسانہ مسائل اور میلانات،(ترتیب)، اردواکادمی، دہلی،۰۲۰۲ ئ،ص:۳۱۱

۳۔ India after independence,Bipan chandra,

penguin books india(P) ltd,new Delhi,2000,P:454

۴۔ شفیق عالم،۰۷۹۱ءکے بعد کے اردو افسانوں میں سماجی اور سیاسی مسائل کی عکاسی ،ہندوستانی زبانوں کا مرکز،اسکول آف لینگوتج،لڑیچر اینڈ کلچر اسٹڈیز،جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی،۳۰۰۲ئ،ص:۰۳

۵۔ضیاءالدین احمد،ہندوستانی سماج ساخت اور تبدیلی،ترقی اردوبیورو، نئی دہلی،۰۰۰۲ئ،ص:۴۰۴

۶۔ ایضاً، ص:۸۵۴

۷۔ فاطمہ شجاعت، ڈاکٹر، سماجیات کے اصول، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۴۰۰۲ئ،

ص:۳۰۱

۸۔ گوپی چند نارنگ، پروفیسر، اردو افسانہ روایت اور مسائل، (مرتبہ) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۰۲۰۲ئ، ص:۶۳۴

۹۔ قرۃ العین حیدر، ستاروں سے آگے، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۷۱۰۲ئ، ص:۶۸

۰۱۔ ایضاً، ص:۷۴۔۶۴۱

۱۱۔ مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت، جلد اول، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۰۲۰۲ئ، ص:۸۰۱

۲۱۔ قرۃ العین حیدر، شیشے کے گھر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۹۱۰۲ئ، ص:۹۱

۳۱۔ ایضاً، ص:۹۷۱

۴۱۔ قرۃ العین حیدر، روشنی کی رفتار، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۴۱۰۲ئ، ص:۳۴

۵۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، (مدیر اعلیٰ) نگار، سالنامہ دسمبر ۷۰۰۲ئ، کراچی، ص:۴۷

۶۱۔ ارتضیٰ کریم،ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر:ایک مطالعہ ،(مرتبہ)ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۹۹۱ئ،

ص:۵۹۴

۷۱۔ ارتضیٰ کریم، پروفیسر، انتظار حسین:ایک دبستان(جلد اوّل)ترتیب، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۸۱۰۲ئ، ص:۹۹۱

۸۱۔ ایضاً، ص:۶۳۔ ۵۳۲

۹۱۔ انتظار حسین، گلی کوچے، شاہین پبلشرز، لاہور، ۲۵۹۱ئ، ص:۷۲۱

۰۲۔ ایضاً، ص:۶۴۱

۱۲۔ انتظار حسین، ایک بن لکھی رزمیہ، گلی کوچے، شاہین پبلشرز، لاہور، ۲۵۹۱ئ، ص:۳۸۱

۲۲۔ عبادت بریلوی، افسانہ اور افسانے کی تنقید، ادارہ ادب و تنقید، لاہور، ۶۸۹۱ئ، ص:۹۵۲

۳۲۔ انتظار حسین، کنکری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۵۵۹۱ئ، ص:۰۷

۴۲۔ ایضاً، ص:۰۵۱

۵۲۔ نعیم انیس، ڈاکٹر، انتظار حسین: حیات و فن، (ترتیب) مغربی بنگال اُردو، اکادمی، مغربی بنگال،

۲۰۱۷ئ، ص:۲۶۸

۲۶ ۔ انتظار حسین، آخری آدمی، ایجو کیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۱۷ئ، ص:۲۸

۲۷۔ انتظار حسین: ایک دبستان (جلد دوم) ترتیب پروفیسر ارتضیٰ کریم، ایجو کشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۱۸ئ، ص:۶۲۴

۲۸۔ مانتظار حسین، آخری آدمی، ایجو کیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۱۷ئ، ص:۷۱

۲۹ ۔ نند کشور وکرم، (مدیر) عالمی اُردو ادب، انتظار حسین نمبر، شمارہ نمبر ۴۲، دہلی، ۲۰۱۶ئ

۳۰۔ انتظار حسین، شہر افسوس، مکتبہ کارواں، لاہور، ۱۹۷۲ئ، ص:۶۔۷

۳۱۔ ایضاً، ص:۱۰۱

۳۲۔ ارتضیٰ کریم، پروفیسر، انتظار حسین: ایک دبستان (جلد اول) ترتیب، ایجو کشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۱۸ئ، ص:۷۸

۳۳۔ ارتضیٰ کریم، پروفیسر، انتظار حسین: ایک دبستان (جلد دوم) ترتیب، ایجو کشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۱۸ئ، ص:۹۵۔۷۵۳

۳۴۔ انتظار حسین، کچھوے، مطبوعات، لاہور، ۱۹۸۱ئ، ص:۴۶

۵۳ـ انوار احمد، ڈاکٹر،اردو افسانہ:ایک صدی کا قصہ ،مقتدرہ قومی زبان،پاکستان،۲۰۱۰ئ،ص:۵۵۱

۶۳ـ انور سجاد، چوراہا، مکتبہ نئ مطبوعات،لاہور،۱۹۶۴ئ،ص:۱۳ـ۲۱

۷۳ـ ایضاً،ص:۶۱ ۷

۸۳ـ انوار احمد، ڈاکٹر،اردو افسانہ:ایک صدی کا قصہ،مقتدرہ قومی زبان، پاکستان،۲۰۱۰ئ،ص:۵۵۱

۹۳ـ انور سجاد، استعارہ، قوسین لاہور،۱۹۷۰ئ،ص:۴۱

۰۴ـ ایضاً،ص:۰۲

۱۴ـ گوپی چند نارنگ، پروفیسر ،(مرتبہ)اردو افسانہ روایت اور مسائل ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۲ئ،ص:۹۹۵

۲۴ـ انور سجاد، استعارہ، قوسین لاہور،۱۹۷۰ئ،ص:۰۱۱

۳۴ـ انور سجاد، آج، مکتبہ عالیہ،لاہو،۱۹۸۳ئ،ص:۳۳

۴۴ـ مجید مضمر،ڈاکٹر،اردو کا علامتی افسانہ، سٹی پبلشرز، سرینگر،۱۹۹۰ئ،ص:۰۷۱

۵۴ـ مہدی جعفر، افسانہ بیسوی صدی کی روشنی میں، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۳۰۰۲ئ، ص:۳۱۱

۶۴ـ انور سجاد، آج، مکتبہ عالیہ، لاہو، ۳۸۹۱ئ، ص:۲۱۱

۷۴ـ محمد یوسف، سریندر پرکاش کی افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ، شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۷۹۹۱ئ، ص:۹۱۱

۸۴ـ سریندر پرکاش، بجُوکا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۱۲۰۲ئ، ص:۵۱ـ۶۱

۹۴ـ سریندر پرکاش، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، ۸۶۹۱، ص:۷۱

۰۵ـ ایضاً، ص:۰۳

۱۵ـ مظہر سلیم، سریندر پرکاش شخصیت اور فن، تکمیل پبلی کیشن، بمبئی، ۶۱۰۲ئ، ص:۶۹۳

۲۵ـ سریندرپرکاش، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، ۸۶۹۱ئ، ص:۱۵

۳۵ـ ایضاً، ص:۶۸ـ۵۸

۴۵ـ مظہر سلیم، سریندر پرکاش شخصیت اور فن، تکمیل پبلی کیشن، بمبئی، ۶۱۰۲ئ، ص:۰۰۲

۵۵ـ سریندر پرکاش، برف پر مکالمہ، موڈرن پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۱۸۹۱ئ، ص:۵۳ـ۴۳

٦٥۔ وارث علوی، سریندر پرکاش کی افسانہ نگاری، ذہن جدید،، ص:۰۹

٧٥۔ سرور الہدیٰ، بلراج مین را: ایک ناتمام سفر، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۵ئ، ص:۰۱

۸ ۵۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، ۲۰۱۰ئ، ص:۲۵۴

۹۵۔ سرور الہدیٰ، سُرخ وسیاہ، (ترتیب وتعارف)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۴ئ، ص:۰۱

۰۶۔ ایضاً، ص:۳۴

۱۶۔ ایضاً، ص:۵۵

۲۶۔ سرور الہدیٰ، بلراج مین را: ایک ناتمام سفر،، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۵ئ، ص:۳۲

۳۶۔ سرور الہدیٰ، سُرخ وسیاہ، (ترتیب وتعارف)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۴ئ، ص:۲۸

۴۶۔ ایضاً، ص:۴۲۱

۵۶۔ سرور الہدیٰ، بلراج مین را: ایک ناتمام سفر، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۵ئ، ص:۲۰۱

٦٦۔ ایضاً، ص:۲۵

٧٦۔ سرور الہدیٰ، بلراج مین را: ایک ناتمام سفر، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۵۱۰۲ئ، ص:۰۷

۸٦۔ مجید مضمر، ڈاکٹر، اردو کا علامتی افسانہ، سٹی پبلشرز، سرینگر، ۰۹۹۱ئ، ص:۴۷۱

۹٦۔ رشید امجد، بیزار آدم کے بیٹے، دستاویز پبلشرز، راولپنڈی، ۴۷۹۱ئ، ص:۵۲

۰۷۔ صفیہ عباد، رشید امجد کے افسانوں کا فنی و فکری مطالعہ، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۳۰۰۲ئ، ص:۸۹

۱۷۔ رشید امجد، پت جھڑ میں خود کلامی، اثبات پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۴۸۹۱ئ، ص:۳۲

۲۷۔ رشید امجد، بھاگے ہے بیاباں مجھ سے، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۸۸۹۱ئ، ص:٦۵

۳۷۔ قمر رئیس، پروفیسر، (ترتیب) نیا افسانہ مسائل اور میلانات، اردو اکادمی، دہلی، ۰۲۰۲ئ، ص:٦۹

۴۷۔ سلام بن رزاق، ننگی دوپہر کا سپاہی، نیو رائٹرس پبلی کیشنز، بمبئی، ۷۷۹۱ئ، ص:۹۱

۵۷۔ ایضاً، ص:۹٦

٦۷۔ سلام بن رزاق، شکستہ بتوں کے درمیان، دارالاشاعت مصطفائی، دہلی، ۰۱۰۲ئ، ص:۵۴۱

۷۷ ۔ نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر، اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ، کلاسیکی پرنٹرس، دہلی، ۶۸۹۱ئ، ص:۱۵۳

۸۷۔ سید ضمیر جعفری، (مدیر) چہار سو،، جلد ۵۲، شمارہ نومبر، دسمبر ۶۱۰۲ئ، راولپنڈی، ص:۷۲

۹۷۔ اقبال مجید، دو بھیگے ہوئے لوگ، نصرت پبلیشرز، لکنؤ، ۰۷۹۱ئ، ص:۸۷۲

۰۸۔ ساجد رشید، (مدید) نیا ورق، اقبال مجید نمبر، بمبئی، ستمبر تا جنوری ۳۰۰۲ئ، ص:۲۵۔۱۵

۱۸۔ سید ضمیر جعفری، (مدیر) چہار سو، جلد ۵۲، شمارہ نومبر، دسمبر ۶۱۰۲ء، راولپنڈی، ص:۵۲

۲۸۔ اقبال مجید، شہر بدنصیب، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۷۹۹۱ئ، ص:۸۶

۳۸۔ سید ضمیر جعفری، (مدیر) چہار سو، جلد ۵۲، شمارہ نومبر، دسمبر ۶۱۰۲ء، راولپنڈی، ص:۹۳

۴۸۔ انوار حسن ہاشمی، (مرتبہ) جوگندر پال کے شاہکار افسانے، بُک چینل، لاہور، ۶۹۹۱ئ، ص:۱۲

۵۸۔ ایضاً، ص:۱۵۱

۶۸۔ ابو ظہیر ربانی، جوگندر پال کی افسانہ نگاری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۵۱۰۲ئ، ص:۰۴۔۹۳۱

۷۸۔ رام لعل، سدا بہار چاندنی، نئی آواز، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۶۸۹۱ئ، ص:۸۱

۸۸۔ ایضاً، ص:۳۱۱

۹۸۔ مظہر محمود، رام لعل: حیات و فن، قومی کونسل برائے براغ اردو زبان، نئ دہلی، ۶۱۰۲ئ، ص:۸۲

۰۹۔ سید احمد قادری، غیاث احمد گدی، شخصیت اور فن، (مرتبہ) مکتبہ غوشیہ، بہار، ۹۹۹۱ئ، ص:۰۱

۱۹۔ غیاث احمد گدی، بابالوگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۰۲۰۲ئ، ص:۵۹

۲۹۔ سید احمد قادری، غیاث احمد گدی، شخصیت اور فن، (مرتبہ)، مکتبہ غوشیہ، بہار، ۹۹۹۱ئ، ص:۳۱

۳۹۔ غیاث احمد گدی، بابالوگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ۰۲۰۲ئ، ص:۷

۴۹۔ سید احمد قادری، غیاث احمد گدی، شخصیت اور فن، (مرتبہ)، مکتبہ غوشیہ، بہار، ۹۹۹۱، ص:۳۳

۵۹۔ مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کی روایت، جلد دوم، ایم آر پبلی کیشنز، نئ دہلی، ۰۲۰۲ئ، ص:۰۲۱۱

۶۹۔ خالدہ حسین، ہیں خواب میں ہنوز، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۵۹۹۱ئ، ص:۳۱

۷۹۔ بی بی آمینہ، خالدہ حسین: شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، ۷۱۰۲ئ، ص:۰۱۱

۸۹۔ محمد منشایاد، ماس اور مٹی، ماڈرن بک ڈپو، اسلام آباد، ۰۸۹۱ئ، ص:۴۴۱

۹۹ـ ایضاً، ص:۹۳

۰۰۱ـ محمد شفیق، اردو افسانے پر بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے اثرات، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو ئجز، اسلام آباد، ۶۰۰۲ئ، ص:۹۵۲

۱۰۱ ـ احمد ہمیش، کہانی مجھے لکھتی ہے، تشکیل پبلشرز، کراچی، ۸۹۹۱ئ، ص:۳۳۲

۲۰۱ـ احمد ہمیش، مکھی، شاک پوائنٹ، حیدرآباد، ۸۶۹۱ئ، ص:۷۶

۳۰۱ـ احمد ہمیش، کہانی مجھے لکھتی ہے، تشکیل پبلشرز، کراچی، ۸۹۹۱ئ، ص:۹۱

محاکمہ

ادب اپنے عہد سے ہم آہنگ بھی ہوتا ہے اور اپنے وقت کی سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی زندگی کا ہم نوا وہم نشین بھی۔ بہترین ادب کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں سماجی، تہذیبی، معاشرتی پہلوؤں بھی ہو اور یہی پہلو ہمیں اس عہد کے حوالے سے واقفیت بھی فراہم کرتے ہوں۔ ادب میں نہ صرف ہم ادیب کے ذہن اور تخیل میں پنپ رہے خیالات سے واقفیت ہوتی ہے بلکہ انسانی جذبے، روحانی تسکین، عقلی و ذہنی تربیت، من میں ڈوب کر سراغِ زندگی کے رازوں سے واقفیت، آدابِ زندگی کا سبق، زندگی سے آنکھیں چار کرنے کا طریقہ اور اس کے علاوہ روحانیت، حقیقت پسندی، نفسیاتی شعور کی تربیت کرنے کے علاوہ باطن کو سمجھنے کی چاہ، انسانی فطرت کے گونا گوں رشتوں کی صداقت سے بھی آشنائی ہوتی ہے۔ ایک ادیب اپنے عہد سے کٹ کر اپنی الگ دنیا بسا کر ادب تخلیق نہیں کر سکتا اس پر اپنے عہد کے اثرات شعوری و غیر شعوری طور پر ضرور مرتب ہوتے ہیں۔ جب ایک ادیب اپنے تخیل و مشاہدے میں آئے ہوئے خیالات جذبات و احساسات کو ترتیب و تنظیم کے ساتھ الفاظ کے قالب میں ڈھالتا ہے تو یہ خیالات اس کی زندگی زمانہ اور اپنے عہد ہی کے ذریعے مشاہدے کی وساطت سے آئے ہوئے ہوتے ہیں تو ان خیالات میں نہ صرف ہمیں ایک

ادیب کا وجود دیکھنے کو ملتا ہے بلکہ تخلیقِ تکمیل تک ہمیں اس کا معاشرہ ماحول، عہد، ماضی، حال بھی دیکھنے کو ملتا ہے جس کو ایک ادیب شعوری و غیر شعوری طور پر فنی مہارت کے ساتھ بڑے ہی سلیقے سے اپنی تخلیق میں پیش کرتا ہے۔ اپنے دور کی روح کو اپنے اندر سمونے والا ایک ادیب ہی ہوتا ہے جو نہ صرف ایک منظر کی طرح اپنے دور کے حالات و واقعات کو دیکھتا ہے بلکہ اس دور کی روح کو اپنی تخلیق میں پیش کر کے اس دور کو زندہ و جاوید بنا دیتا ہے۔

انسان سماج میں رہ کر نہ صرف اپنی پرورش پاتا ہے بلکہ سماج میں رہ کر زندگی کے آداب، تہذیب و ترتیب، آپسی میل جول، اپنے سماجی گروہوں سے تعلق، اپنی ذہنی و فکری غذا بھی سماج سے حاصل کرتا ہے۔ کیونکہ ایک انسان کی انفرادیت چاہئے کتنی ہی اہمیت کیوں نہ رکھتی ہو لیکن اپنے سماجی ماحول کے دائروں سے اور سماجی ماحول کے اثرات اُس پر ہمیشہ سے اثر انداز ہوتے آئے ہیں۔ گویا کہا جا سکتا ہے کہ فرد کو اپنے وجود کا احساس، ذات کی تسکین، خیالات و جذبات کا بیان، ضرورتوں اور خواہشوں کی تسکین کے لیے سماج کی ضرورت ہوتی ہے جس میں وہ دوسرے افراد کے ساتھ مل کر نہ صرف اپنی خواہشوں اور ضرورتوں کو پورا کر سکتا ہے بلکہ اپنی تنہائی کے دوران بھی وہ حقیقت و انفرادیت کا حامل نہیں ہوتا بلکہ اس کی ذہنی و قلبی تشکیل کے دوران بھی وہ دوسرے افراد کے اثر سے اور سماجی تعلقات کی وجہ سے متاثر ضرور ہو چکا ہوتا ہے۔

چونکہ ایک انسان سماج کے بغیر بہتر اور کامیاب زندگی نہیں گزار سکتا ہے، کیونکہ انسان کی ذہنی نشو و نما، شخصیت کی تعمیر و تشکیل، بول چال، کھانے کے آداب، لباس کی یکسانیت، بات چیت کے طریقے، کھیل کود، خوشی و غم کے اظہار کے مشترک طریقے الغرض ایک سماج نے بہت سے ایسے طریقے متعین کئے ہے جن کا واضح اثر ہم اس سماج میں رہنے والے افراد پر دیکھ سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ خاندان، مدرسہ اور دوست و احباب کے ساتھ مل کر ہم جو اجتماعی زندگی سماج میں گزارتے ہے یا جو پیار و محبت، لین دین، طور طریق، احترام و خلوص ہم ان طبقوں میں رہ کر حاصل کرتے ہیں، وہ ہم انفرادی طور پر حاصل نہیں کر سکتے۔ کیونکہ انسان فرد واحد کی حیثیت سے زندگی نہیں بسر کر سکتا، سماج کے دوسرے افراد کے ساتھ مل جل کر وہ اپنی زندگی کی بنیادی خواہشوں و ضرورتوں کو پورا کر کے انہیں پایہء تکمیل تک پہنچاتا ہے۔ چونکہ ادب، سماج کے ظاہر و باطن، خارجی و داخلی دنیاوں کے اظہار کے علاوہ انسان کی آرزوں، تمناوں، احساسِ جمال، کرب و اضطراب، حقیقت و فریب کا اظہار بھی کرتا ہے۔ اور پھر یہ بھی کہ ادیب کسی بھی تخلیقی کاوش کے دوران سماجی عمل کو فراموش نہیں کر سکتا۔

ایک ادیب اپنے آپ کو اپنی ذات میں اسیر نہیں کرتا بلکہ سارے معاشرے کو اپنے تخیل میں بسا کر انفرادیت و اجتماعیت کے اثر سے ہم آہنگ ہو کر اپنی تخلیقات میں اس کا اظہار بھی کرتا ہے۔ کیونکہ ادیب جس کسی بھی معاشرے میں سانس لیتا ہے وہاں کے سماجی عوامل، معاشرتی حالات

وسیاسی افکار پر اس کی گہری نظر ہوتی ہیں۔اس کی دوررس نگاہوں سے سماج کا کوئی بھی طبقہ و گوشہ پوشیدہ نہیں رہتا، گویا سماجی شعور اس کی تخلیقات میں عہد وماحول کا ترجمان بن اس کی تخلیق کو چار چاند لگادیتا ہے۔گویا کہا جاسکتا ہے کہ ایک ادیب اپنے سماج سے چاہئے کتنا بھی فرار ہونے کی کوشش کریں مگر سماج کے تعلق سے جو اثرات اس پر مرتب ہوتے ہیں وہ شعوری و غیر شعوری طور پر اس کی ہر تخلیقات میں ہمیں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

سماج کی عکاسی ہر دور کے ادب میں کی گئی ہے، جدیدیت والوں نے بھی یہی کیا لیکن کسی بندھے ٹکے نظریئے کو اپنا اوڑھنا بچھونا نہیں بنایا بلکہ انفرادی طور پر ان کو اپنے احساسات و تجربات کا حصہ بنا کر ان کو اپنی تخلیق میں پیش کیا ہے۔ہاں یہ بات بھی کسی حد تک ضروری ہے کہ جس طرح جدید ادب والوں پر بہت سے لیبل چسپاں کئے گئے اسی طرح ان پر یہ لیبل بھی چسپاں کیا گیا کہ وہ سماج سے علٰحیدگی اختیار کئے ہوئے ہے اور گوشہ نشینی و اپنے خول میں رہ کر ہی اپنی انفرادیت کو برقرار رکھے ہوئے ہیں اور باقی تمام موضوعات پر سرسری نظر رکھے ہوئے ہیں اور ان کے یہاں کوئی سماجی وسیاسی شعور نہیں ہے اور نہ ہی وہ اپنی تخلیقات میں اس کا اظہار کرتے ہیں۔جب کہ جدیدیت والوں کے یہاں ہمیں سیاسی، سماجی، معاشرتی مسائل کی بھی بھرپور عکاسی دیکھنے کو ملتی ہیں پھر چونکہ جدید ادباء وناقدین کو اس بات کا بھرپور احساس تھا کہ ادب میں سیاسی و سماجی مسائل شجر ممنوع نہیں۔ ہر ادب اپنے عصری مسائل وزندگی کے ساتھ اپنے عہد کا بھی آئینہ دار ہوتا ہے،تو جدید ادب کو اس

سے مستثنیٰ نہیں قرار دیا جاسکتا ہے۔ جدید ادب بھی اپنے دور وزندگی، مسائل وواقعات، توقعات وامکانات کو برتنے پر آمادہ ہے مگر علامت واستعاروں کے پیرائے میں۔ الغرض کہا جاسکتا ہے کہ سماجی معنویت کے بغیر نہ کوئی ادب پارہ وجود میں آسکتا ہے اور نہ ہی کوئی ادبی تخلیق فنکارانہ طور پر سماج کو فراموش کر کے پایہ تکمیل کی منزل تک پہنچ سکتی ہے۔ جدیدیت والوں کو نہ صرف سماج کے کم و بیش تمام پہلوؤں پر گہری نظر تھی بلکہ اس کا اظہار اپنی تخلیقات میں کر کے سماج کے تعلق سے اپنا ایک واضح نظریہ بھی دیا اور ذات کے اندرون سے ہو کر وہ سماج کی تعمیر و تشکیل میں ایک بہتر اور اعلیٰ سماجی شعور پیدا کرنا چاہتے تھے۔

ہندوستان و خاص طور پر بیسویں صدی میں یہاں کی سماجی زندگی پر نظر ڈالیں تو لوگ کئی برائیوں کے شکار تھے، ان میں جو نمایاں طور پر ہمیں دیکھنے کو ملتی ہیں ان میں ذات پات کی تفریق، حقوقِ نسواں کی سلبی، بیواؤں کی شادی، تعداد ازدواج، ناخواندگی، عورتوں کے حقوق کی پامالی، بیواؤں کا شادی سے انکار، جہیز کی رسم، اور عورتوں کی آزادی وغیرہ خاص طور پر سماجی اعتبار سے دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس بات کا نہ صرف اعتراف کرنا پڑھتا ہے بلکہ کھلے دل سے اس کی داد بھی دینی پڑتی ہے کہ یہاں کے رہنماؤں نے اپنے سماج میں ان برائیوں کو نہ صرف جڑ سے ختم کرنے کی کوشش کی بلکہ عوام و خاص کو بیدار کرنے کے علاوہ ایسی انجمنیں و قراردادتیں بھی پیش کروائی جسے ہمارا سماج ان برائیوں سے صاف و پاک ہو گیا۔

اردو افسانے کے ابتدائی دور میں گرچہ ایک طرف پریم چند نے اپنی سوجھ بوجھ سے فن افسانہ نگاری میں فن و موضوع کے حوالے سے تنوع پیدا کرنے کی کوشش کے ساتھ ساتھ حقیقت و اصلاح پسند افسانے لکھنے کی بنیاد ڈالی، وہیں دوسری طرف ان کے ایک ہمعصر افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم نے رومانیت و تخیل پرستی کے حوالے سے ایک نئے زاویے سے افسانہ لکھنے کی داغ بیل ڈالی۔ بعد میں ان کے ہم عصر افسانہ نگار نے اپنی فنی و فکری رجحان کے حوالے سے ان دو اسکولوں میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے اور افسانے پر اپنے دیرپا نقوش چھوڑے۔

پریم چند اور ان سے وابستہ افسانہ نگاروں نے اپنی توجہ خاص طور پر سماج میں ہو رہی ذات پات، اونچ نیچ، بیوہ کے ساتھ دوسری شادی، طوائف کی مظلومی و بے کسی، قومی یکجہتی، زمینداروں کا ظلم مغربی تعلیم و تہذیب پر طنز اور ایک بھرپور گاوں کی عکاسی پریم چند کے نظریہء اسکول کے حامل افسانہ نگاروں کے یہاں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ عورتوں کی سماجی حالات و بے جوڑ شادی، ذات پات کے مسائل اور ان پر ظلم و جبر، گاوں کی عکاسی اور ان سب کے علاوہ طوائفوں کا ذکر اور ان پر سماجی ظلم و استحصال، متوسط طبقے کے حالات و واقعات، خواہشات، سماجی آو بھگت، سماجی رتبہ و وقار، چالاکی و فریبی کو بیان کرنے میں پریم چند سے وابستہ فن کاروں کو کاملِ فن حاصل ہیں۔

پریم چند سے وابستہ افسانہ نگاروں نے جب بھی عورتوں کے حوالے سے قلم اُٹھایا تو زیادہ تر انہوں نے عورتوں کی رحم دلی، پیار و محبت، خلوص و ہمدردی، ممتا، وفاداری، قومی خدمت، کم عمر لڑکیوں کی

شادی، پتی ورتا، بے وفائی جیسے موضوعات کو مد نظر رکھتے ہوئے اس کی سچی تصویریں کھینچی ہیں۔ الغرض گاوں کی تصویر کشی میں تو پریم چند اسکول سے وابستہ لوگوں کو ید طولیٰ حاصل ہے۔ گاوں کے لوگوں کے جذبات و خیالات احساسات، ودیگر مسائل، زندگی گزارنے کے طور طریقے، کھیت کھلیان، ذات پات کے مسائل، دردِ کرب غم وغصہ، بھائی چاراو دیگر مسائل کی اور بھی ان لوگوں کی توجہ رہی ہے۔

یلدرم نے چونکہ رومانیت اور تخیل پسندی کے انداز کو ملحوظ رکھتے ہوئے افسانے تخلیق کیئے، گویا ان کے یہاں رومانیت بڑی شدومد، گہرائی وگیرائی کے ساتھ درآئی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ مرد وعورت کے رشتوں کو انہوں نے سماجی پابندی کے حصار میں بھی نہیں باندھا، کیونکہ ان کی نظر میں عورت ومرد کا رشتہ فطری ہے اس کو کسی بھی حدود میں نہیں باندھنا چاہتے۔ یلدرم وان سے وابستہ افسانہ نگار مزاجاً گرچہ رومان پسند تھے مگر اپنے عہد کا سیاسی وسماجی شعور بھی رکھتے تھے۔ فرد اور سماج کے درمیان تمام حدبندیوں، رکاوٹوں، قدغنوں پر ضرب لگا کر فرد اور سماج کے بیچ عورت اور مرد کے فطری رشتوں کے قائل نظر آتے ہیں۔ عورت کو سماج میں ایک بلند مقام قائم دے کر یہ رومانیت پسند افسانہ نگار سماج میں ایک متوازی واستواری رواج قائم کرنا چاہتے ہیں تا کہ مرد وعورت کے ظلم وجبر کو ختم کر کے اس کے حسنِ صورت وسیرت سے قائل ہو کر اس کا وجود ومقام قائم ودائم رکھا جاسکیں۔

افسانوی مجموعہ انگارے میں شامل مصنفین"سجاد ظہیر،احمد علی،رشید جہاں، محمودالظفر" جیسے باشعور و سماجی ادراک و فہم رکھنے والے مارکس و جدید مغربی تعلیم سے بہرور تھے اور فرسودہ ورسمی روایات کی زنجیروں کو توڑنے کے درپے تھے۔سماجی ناہمواریوں کو بے باکی کے ساتھ بیان کرنے، ظلم وجبر،استحصال کرنے والی قوتوں سے ٹکرا جانے کا عزم،نئے سورج کا انتظار، نئ دنیا کی تلاش، سماج میں سب کے ساتھ ایک جیسا سلوک روا رکھنے کے درپے تھے۔

انگارے میں شامل افسانہ نگاروں نے اپنے ان افسانوں میں نہ صرف روایتی اندازبیان سے انحراف کیا، بلکہ موضوعی سطح پر بھی انہوں نے روایت سے ہٹ کر بے باکانہ انداز سے سماج کے امیرانہ شان رکھنے والے لوگوں کی حریصانہ چالوں کو بے نقاب کیا ہے،الغرض مغرب میں رہ کر انہوں نے اپنے سماج کو بہتر سے بہتر بنانے کی کوشش کی،اس کی وجہ اور کیا ہوسکتی ہے کہ مارکسی فلسفہ وجدید یورپی تعلیم نے ان کے ذہن کو پوری طرح آزاد بنادیا تھا،کہ وہ فرسودہ سماج کے خلاف اپنی تحریروں ،تقریروں اوراپنی حکمت عملی سے سماج کو بدلنے اور ایک بہتر وجدید سماج کے نظریہ ءکی بنیاد ڈالنے کی سعی کریں۔ان تحریروں سے مارکسی فلسفہ پوری طرح عیاں ہوا ہے کہ کس طرح امیرانہ وجاگیردارانہ طبقہ سماج کو اندر سے کھوکھلا کر رہا ہے۔کہا جاسکتا ہے کہ ان مصنفین نے مذہب پرستی، فرسودہ روایت، جھوٹی ہمدردی، جہالت، غلامی، سماجی صورت حال کی خرابی کو جرات مند طریقے سے عکاسی کی ہے۔

ترقی پسند تحریک نے اردو کے تمام اصناف ادب کو اپنے دائرے حدود میں لا کر نہ صرف اپنے مقصد کو پروان چڑھایا بلکہ چند ایک اصناف کا اضافہ بھی کیا۔ اردو کے اصناف ادب میں افسانے نے اس دور میں جتنی وسعت، مضبوطی، مستحکم بنیاد کھڑی کی وہ کسی دوسری صنف ادب میں بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اردو افسانے کو موضوع و مواد، ہئیت واسلوب، فن و تکنیک غرض ہر لحاظ سے افسانے کے دامن کو وسیع کیا، جہاں ایک طرف اپنے دور میں جہالت، غلامی، سماجی پستی، بھوک، بدحالی، جھوٹی مذہب پرستی، بوسیدہ عقائد اور فرسودہ روایات کو اپنی تخلیقات میں پیش کر کے ایک طرف اپنی تحریکی مقاصد کو فروغ دیا وہیں دوسری طرف فن و تکنیک میں متنوع تجربات سے اس صنف ادب کو چار چاند لگائے۔

حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت چغتائی، اختر اورینوی، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، اوپندر ناتھ اشک، سہیل عظیم آبادی، غلام عباس، اختر حسین رائے پوری، بلونت سنگھ، اختر انصاری، دیوندر ستیارتھی، عزیز احمد، پرکاش پنڈت، خواتین افسانہ نگاروں میں خدیجہ مستور، شکیلہ اختر، ہاجرہ مسرور وغیرہ ترقی پسند افسانوں میں نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔ ان فنکاروں کے یہاں فن کے اعلیٰ نمونے بھی ملتے ہیں جن میں انہوں نے ایک طرف ترقی پسندوں کی ترویج ومقاصد کو اپنی تخلیقات میں پروان چڑھایا وہیں دوسری طرف انہوں نے ایک بہترین سماجی نظام کی

پُر زور طریقے سے حمایت بھی کی اور فرسودگی کی تمام تر حالتوں کو طنز کا نشانہ بھی بنایا اور ایک بہتر سماجی نظام کے ساتھ متوسط و نچلے طبقے کی آرزوں و خواہشوں کی تکمیل بھی کرنی چاہی۔

اردو قصہ گوئی میں ابتدا سے ہی ہم قصہ، کہانی، حکایت و داستانوی اثر دیکھتے آئے ہیں، مگر پھر بھی ہندوستان میں قصہ گوئی کی ایک قدیم روایت موجود ہے، مگر افسانہ بطور صنفِ ادب کے جب اس کا باقاعدہ آغاز ہوا تو پہلے ہمارے یہاں داستانوی قصہ، کہانی کی ایک مضبوط و مستحکم روایت بھی موجود تھی، جس کا اثر بعد میں دیگر کئی اصناف ادب پر پڑا، خاص طور پر قصہ، کہانیوں پر تو اس کے دیر پا اثرات دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ البتہ ہمارے یہاں افسانے کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی کے شروع میں ہوا، اور شروع میں ہی اس کو دو بڑے افسانہ نگاروں نے اپنی اپنی ذہنی و فکری صلاحیت کے بل پر دو مختلف میلانات کے تحت افسانہ لکھنے کی روش کو بلند کرنے کی سعی کی۔ مگر ابتدا سے لیکر، ترقی پسند تحریک تک یعنی ۶۵۔۱۹۵۵ئ تک کہانی بیانیہ انداز میں ہی بیان کی جاتی تھی جو کہ کہانی کا ایک مضبوط میڈیم بھی تصور کیا جاتا تھا۔ یعنی ۶۰۔۱۹۵۵ءتک بیانیہ اور دیگر جو کہانی کے اجزاء تھے انہیں ہی کہانی کار افسانہ لکھتے وقت ملحوظ نظر رکھتا تھا، اور اس کے علاوہ ان ہی حدود میں رہ کر ہئیت و تکنیک کے مختلف پہلوؤں کو اپنا کر صنف افسانہ میں اپنے فن کارانہ مہارت کا ثبوت بھی دیتا تھا۔ گویا کہانی کی ساری خوبی اس میں ہوتی تھی کہ بیانیہ انداز اختیار کیا جائے اور پلاٹ، کردار، مکالمہ، نقطہ ٔ نظر کو مد نظر رکھتے ہوئے فن افسانہ میں اپنے جوہر دکھائے جائیں۔

افسانہ اپنے دور آغاز میں جن مراحل سے گزر کر علامتی و تجریدی انداز اپناتے ہوئے جدید دور میں داخل ہوا۔ اس دوران صنف افسانے کو کئی دشوار گزار مرحلوں سے گذرتے ہوئے اپنی ترقی کی اور تیزی کے ساتھ گامزن ہونے میں زیادہ وقت نہیں لگا۔ ابتدا سے ہی صنفِ افسانہ کے مصنفین مقصدیت کے علاوہ مختلف تحریکات و رجحانات کو پروان چڑھانے میں سرگرم عمل رہے ہیں۔ ان مصنفین نے افسانے کو اپنے خیالات کا ترجمان بنا کر ایک ایسی مضبوط و مستحکم روایت پر لا کھڑا کیا جہاں سے اس صنف ادب کے معراج کی راہ ہموار ہوگئی۔ یہ صنف افسانہ کی خوش قسمتی ہی کہی جاسکتی ہے کہ ابتدا سے ہی اس کو باثر قلم کاروں کے دامن میں جگہ ملی جہاں سے انہوں نے اس صنف ادب کو وقار و مقبولیت کے تمام مراحل طے کرنے میں اپنی اپنی ذہنی و فکری بصیرت عطا کی۔

لیکن ۱۹۳۶ء کے بعد افسانہ کو جو ترقی فنی و تکنیکی اعتبار سے حاصل ہوئی اور جو لکھنے والے اس دور میں اپنی فنی و تخلیقی کاوشوں سے صنف افسانہ میں وارد ہوئے انہی فنکاروں کی وجہ سے یہ دور اردو افسانے کا عہد زریں کہلاتا ہے۔ اس دور میں افسانہ نگاروں نے اپنے مشاہدات و تجربات، شعور و فہم کا دائرہ اتنا وسیع کیا ہوا تھا کہ مختصر افسانہ کے کینواس کو وسعت بھی ملی اور فنی و تکنیکی ترقی بھی۔ الغرض سماجی زندگی کی کشمکش، پریشانیاں، متوسط طبقے کی ترجمانی، سرمایہ داروں کا ظلم و جبر، حاکموں کے ظالمانہ رویے، مظلوم و نچلے طبقے کا اجتماعی کرب، سماج دشمن عناصر کے حوالے سے بھرپور احتجاج بھی اپنے فن میں کیا۔ لیکن فنکارانہ طور پر اس دور کے افسانوں میں ہمیں فن میں

وسعت، گہرائی، اچھوتاپن، نت نئے تجربوں کی بوباس، فنکارانہ چابکدستی، سادگی، پاگیزگی، لطافت ونزاکت، ٹھہراو، احتیاط جیسے اوصاف بھی دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔

پھر چونکہ جدید افسانہ نے کلاسیکی یا روایتی افسانے سے بالکل انحراف کیا، روایتی کہانی میں جو تصور رائج تھا اس سے انحراف کرکے انہوں نے جدید افسانے میں اپنی پیش بارفتہ سے اس سے موجودہ زمانے کے حالات وواقعات سے ہم آہنگ کرنے کی سعی کی۔ چونکہ اس سے پہلے افسانے میں پلاٹ، کردار، مکالمہ، مرکزی خیال، اسلوب پر خاص طور پر توجہ مرکوز کی جاتی تھی مگر جدید افسانہ میں نئے وجدید تکنیکوں کے استعمال میں افسانہ میں وسعت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔

جدید افسانے میں گرچہ پُرانی تمام فنی تکنیکوں سے انحراف کیا گیا ہے اور صنف افسانہ کو جدید سے جدید تر تکنیکوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی گئی۔ اب جدید افسانے میں عہد حاضر کی دنیا کے پر پیچ زندگی کی عکاسی بھی ہیں اور انسان کی داخلی وخارجی زندگی کی الجھنیں و محرومیاں کا ازالہ بھی کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ مگر یہ سب روایتی افسانے کے برعکس جدیدیت والوں نے علامت و تجریدیت واستعارے کے پیکر میں کیا۔ الغرض جدید اردو افسانے میں روایتی افسانے کے بجائے موضوع ومواد کی تغیر پزیری، فنی و تکنیکی پہلوؤں کی نت نئ تجربوں، فرد کی فردیت پر زیادہ زور صرف کرتے ہوئے، علامت و تجریدیت کو اپنی گرفت میں لیکر موضوع کے تئین اپنی ذات کا اظہار کرکے افسانے کو معنی خیز بنانے کی بھرپور کوشش کی۔

جدید افسانہ میں موضوعاتی اعتبار سے معاشرتی یادوں کا ذکر و اس کا نوحہ، اخلاقی وروحانی زوال، موجودہ مسائل پر گہری نظر، سیاسی وسماجی نوعیت کی طرف توجہ ، ہجرت کا کرب، علٰحیدگی، اجنبیت، افسردگی، بے گانگی، کرب واضطراب، مشینی و صنعتی نظام، سماجی بکھرو، استحصال، شکست وریخت، خوف، تشویش، داخلیت، عرفان ذات، عرفان حقیقت، انسان دوستی، شہری زندگی کی بے گانگی، محرومی، حالات کا جبر، ذات کے مسائل خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس کے اظہار کے لئے جدید افسانہ میں جن تکنیکوں کو خاص طور پر جدید دور میں برتا گیا، ان میں نمایاں طور پر وجودیت، علامت، تجریدیت، استعارہ، اساطیری و دیومالائی عناصر، شعور کی رو، خود کلامی، آزاد تلازمہ خیال، سرئیلزم، مانتاج، اظہاریت، بیانیہ انداز بیاں، وجدید اسلوب جس سے جدید دور کے افسانوں میں کئی طرح کا تنوع پیدا ہوا۔

اپنے ذاتی شعور و فہم کی آگہی، فرد کی انفرادیت، صنعتی مشینی دور ہو یا پھر اشتراکیت کا پرچار۔ ہر دور میں فرد کی انفرادایت کو سلب کیا گیا۔ فرد کی فردیت کو مرکزی جگہ اس کے تمام تر احساس و مرکزی نگاہ کو جدید افسانہ میں موضوع بنایا گیا۔ چونکہ وجودیت کا بنیادی نقطہ یہی ہے کہ ہم پیدائش کے بعد ہی اپنی تمام آگہی و شعور و داخلی وذاتی جذبات و کیفیات کو اپنی زندگی میں آزادانہ طور پر برتیں اور اس پر دیگر تمام حدبندیوں و قدغنوں کو الگ کر کے اپنے وجود و اپنی ذات کا آزادنہ طور پر تمام مسائل کا سدباب و حل تلاش کریں۔ اس غرض سے وجودیت پسندوں نے انسانی وجود پر اپنی نگاہ مرکوز رکھتے

ہوئے اس کے وجود اوردیگر مسائل ،کرب، درد، الجھن، بیزاری، تنہائی،بے گانگی، خوف، علٰحیدگی، دہشت، پریشان،مایوسی، بے چارگی وغیرہ کو موضوع بنا کر انسان کو ان مسائل والجھنوں سے نجات دلانے کی سعی کی جس سے دور حاضر میں انسان دوچار ہیں۔

۵۵۹۱ئ کے بعد ہمارے اردو ادب میں جو افسانے لکھے گئے انہیں عام طور پر علامتی افسانہ کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ جدید افسانہ میں علامتوں کی بات کریں تو نئ معنویت وفنی جہتوں کو پیش کرنے میں جدید افسانہ نگار کا کارنامہ اہمیت رکھتا ہے۔ جس سے ایک طرف زندگی کی تازگی وتوانائی، زمین سے قربت اور اس کی سوندھی خوشبو سے پیار ومحبت کی انگھڑائیاں اُٹھنے لگی وہیں دوسری طرف ہجرت، انتشار،ماضی،پیاس، آسمانی صحیفوں ،روز مرہ میں استعمال ہونے والی چیزوں کی علامتی معنویت بھی سامنے آئی اور فکر واظہار کی نئ جہتیں بھی۔ جدید دور میں علامتی اظہار ایک بہترین وسیلہ قرار دیا گیا تھا اور باکمال تخلیق کاروں نے علامت میں مشکل سے مشکل مہم کو سر کرتے ہوئے اس میں ابلاغ کی چاشنی بھی پیدا کی گرچہ بعد ازاں چند ایک جگھوں میں ناپختہ فنکاروں نے اس میں ابہام بھی پیدا کیا مگر پختہ فنکاروں نے اپنے کمال فن کا مظاہرہ بھی کیا ہے۔

البتہ علامتی افسانے کی وجہ سے افسانہ نگاروں کو اپنے ظاہری وباطنی بال وپر پھیلانے کا مواقعہ فراہم ہوا۔ فکری تہ داری، معنی کی گہرائی، اسلوب وتکنیک کے اعتبار سے بھی اردو افسانے میں وسعت و گہرائی کے آثار دیکھنے کو مل گئے۔ روایتی اجزاء کے بجائے جدید افسانے میں علامتوں کے استعمال کی

وجہ سے خیالات، احساسات سوجھ بوجھ، ذہنی رویئوں کی اونچ پنچ اور بھی کئی طرح کی ذہنی کیفیات کو افسانے میں علامتوں کی وجہ سے سمونے کے ساتھ ساتھ نادر ونایاب تجربے کئے گئے جو کامیاب بھی رہے، تکنیک، اسلوب، مواد، ہئیت، فکری زاویہ ء نظر، علامت کی وجہ سے ان سب میں تنوع وگہرائی پیدا ہوئی۔

الغرض جدید افسانہ نگاروں نے جدید تکنیکوں کے تحت اپنے ماضی کے دورناگ واقعات، حال کی ستم ظریفی، دہشت وخوف، تنہائی، تشویش، تہذیب کے بکھرنے کانوحہ، عرفان ذات، داخلیت ،انفرادیت، بے گانگی، انسان دوستی، سیاسی ظلم و جبر، ہجرت کی دور انگیز یادیں، ماضی کی یادوں سے حال کی تاریکی کو اُجاگر کرنے کی سعی کی، جبر واستحصال، دم گھٹنے والی فضا، معاشی وسماجی بحران، زمینوں سے قربت وغیرہ جیسے موضوعات کو برتا۔

جب سے ہمارے یہاں جدیدیت کے دور کا آغاز ہو ا تب سے اردو کے اصناف ادب میں تبدیلی و تغیری کے اثرات واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں، اس ضمن میں شعری اصناف کے ساتھ ساتھ نثری اصناف میں بھی کافی تبدیلیاں دیکھنے کو ملی مگر فکشن کے ضمرے میں اور خاص طور پر افسانے میں جتنی اور جیسی تبدیلی، ہیتئی، فنی و تکنیکی، موضوعاتی طور پر اس دور میں دیکھنے کو ملی اس طرح دوسرے اصناف ادب میں کم ہی دیکھنے میں آئی ہیں۔ ۱۹۵۵ئ کے بعد افسانے میں برتنے جانے والی تکنیکوں ،موضوع، مواد، اسلوب اور نت نئے طریقے سے بات کو قارئین تک پہنچانے کی سعی کی گئی جس کو

اردو کے افسانوی سفر میں اپنی منفرد پہچان ہونے پر اور خاص طور پر صنف افسانہ میں ہمیشہ اپنی ان خاص برتنے جانے والی تکنیکوں و موضوعاتی تنوع کی وجہ سے یاد رکھا جائے گا، بلکہ اس سے صنف افسانہ میں وسعت بھی پیدا ہوئی اور فنی و تکنیکی لحاظہ سے اردو میں صنف افسانے کو عالمی ادب کے افسانے کے مد مقابل لاکر کھڑا کیا۔

قرۃ العین حیدر نے تقسیم ہند سے پہلے اور بعد کے بورژوا طبقے کی زندگی کی تمام تر مسائلوں ،مشغلوں، دلچسپیوں وزندگی اور سماج میں اپنے اعلیٰ نظام کے تئیں جتن کرنے ،اپنی سماجی پوزیشن کو بحال کرنے میں اور تقسیم کے بعد بھی انہوں نے ان کی اعلیٰ تقریبوں، گانوں، رات دیر تک کے تفریحوں کی بھرپور عکاسی کی ہیں، مگر یہاں یہ سب کچھ محدود خدوخال کے ساتھ نہیں بلکہ انہوں نے ان کی زندگی کے تمام اونچ نیچ، نشیب وفراز کے تمام مراحل کو بیان کرکے ان کی خامیوں اورخوبیوں کا تذکرہ کیا ہے۔ اس سماجی زندگی و آپسی میل ملاپ کی بہتر انداز میں عکاسی کی جہاں بھائی چارے و اپسی محبت و ہمدردی کے مناظر بھی دیکھنے کو مل جاتے ہیں اور بعد تقسیم کے منفی اثرات کے تحت دونوں ملکوں کی پستی و بے دلی کے انوکھے حالات و واقعات کی عکاسی بھی کی ہے۔ ان کی کہانوں میں آزادی سے پہلے اور بعد کے تمام حالات و واقعات بھی اپنی تمام فضا کی طبیعیاتی اور مابعد طبیعیاتی تفصیل کو اس طرح سے اجاگر کرتی ہے کہ تقسیم سے پہلے اور بعد کے برصغیر اور خاص طور پر ہندوستان اپنے تمام تر سماجی وتہذیبی رنگوں کے ساتھ جلوہ گر ہو جاتا ہے۔

انتظار حسین نے جہاں ایک طرف اپنی کہانیوں میں تقسیم سے پہلے کے حالات و واقعات اور خاص طور پر اپنے بچپن کے گاوں قادر پور کے حوالے سے بیان کئے ہیں، اپنے گاوں کے حالات، دوستوں کی خوش گپیاں، سیاسی حالات کا اثر و ان کے لئے نوجوانوں کے اقدامات و اپسی برادری کا اتفاق، نوجوان دلوں کی گرم جوشی کو بیان کیا ہے وہیں تقسیم ہند اور پھر ہجرت کر کے پاکستان جانے کا منظر وہاں کے حالات اور پھر اپنے بچھڑے ہوئے دوستوں اور گاوں کے واقعات وہاں کا ذکر و ذہنی شخصیتوں کی کرب انگیزی کو بیان کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں تقسیم اور بعد از ہجرت دونوں طرح کے سماجی مسائل و سماجی نظام کے پُر پیچ اثرات کو دیکھا جاسکتا ہے کہ کس طرح تقسیم سے پہلے کے سماجی حالات و واقعات ہندوستان کے گاوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں اور بعد ازاں پاکستان میں ہجرت کے فوراً بعد کس طرح کے سماجی مسائل و معاشی کرب کی صورتوں کا سامنا کرنا پڑا ہے۔

تقسیم ہند و ہجرت کے بعد مشترکہ اعلیٰ و متوسط طبقے کی زندگی کو جو کچھ سماجی سطح پر سہنا پڑا اس کی انتظار حسین نے اچھے الفاظ میں عکاسی کی ہے کہ کس طرح اعلیٰ و متوسط طبقے کے افراد کو پاکستان میں اپنی اونچی سماجی زندگی سے ہاتھ دھونا پڑا۔ وہیں دوسری اور انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں ذات ،شناخت واندوانی کیفیات کی تصویر کشی بھی کی ہے۔ اپنے وجود و اپنی ذات کی تلاش انسان کو ایک ایسے ماحول میں ہوتی ہیں جہاں طرز زندگی و سماجی نظام کا حال بہت خستہ و انتشار سے پُر ہو، تب انسان کو طرح طرح کے وسوسوں سے گزرنا پڑتا ہے، اور یہاں تک اپنے ہونے یا نہ ہونے کا وجود انسان کو

چاروں اور گیر لیتا ہے۔ انتظار حسین نے جگہ جگہ اپنے مکالموں، کرداروں کی ذہنی کیفیات اوران کے احساسات کو سمجھ کر سماج و معاشرے پر بھرپور طور پر تنقید کی ہے۔انتظار حسین نے سیاسی وسماجی حالات کو محدود دائرے میں بیان نہیں کیا یعنی جس طرح پہلے دور کے افسانہ نگاروں سے لیکر ترقی پسند تحریک کے عروج تک کے زمانے میں دیکھنے کو ملتا تھا کہ وہ سماج میں پنپ رہے کسی ایک مسئلے کا انتخاب کر کے اس کو اپنی کہانی کی مرکزیت دیکر بیان کیا کرتے تھے،انتظار حسین کے یہاں یہ معاملہ ذرا مختلف ہے انہوں نے پوری سماجی حالت کو لیکر افسانے میں اس کی عکاسی کی اور اپنی بات نہایت آہستہ روی کے ساتھ بیان کر کے ایک سحر سا پیدا کیا ہے۔ الغرض انتظار حسین کے یہاں برصغیر ہند وپاک کے سماجی اونچ نیچ کے نشیب وافراز کے علاوہ سماجی تغیرات کی گونجیں بھی سنائی دیتی ہیں۔

انور سجاد اپنے افسانوں میں ظلم کے خلاف احتجاج کرتے ہیں،یا پھر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ موجودہ معاشرے میں انسان کی بے چینی و گھبرائی جانے والی صورتحال کو بھی انہوں نے جدید تکنیکوں کے ساتھ بیان کیا ہے۔ان کے افسانوں میں ذہنی انتشار، سماج میں فرد کی دبی ہوئی آواز، سیاسی بدحالی وسماجی نظام میں درہم برہم وبے چینی، ذہنی کرب وانتشار،مایوسی و نااُمیدی کی کیفیت وماحول کی سست رفتاری، معاشی نظام کی بدامنی وبدحالی، سماجی نظام میں کھل بھلی و درہم برہم وبے چینی کی سی کیفیت، مرد عورت کی مظلومی، مجبوریوں ومحرومیوں کی مختلف کیفیات دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔

سریندر پرکاش جدید اردو افسانہ نگاروں میں اپنی فنی سوجھ بوجھ وانداز بیاں کی وجہ سے کافی اہمیت کے حامل قرار دیئے جاتے ہیں۔ آج جدید معاشرے میں ہم چاروں جانب انتشار و اضطراب کی حالات میں گرےئ ہوئے ہیں۔ امن و سکون چھن گیاہے اور محبت و ہمدری پیار وخلوص کے فقدان اور طرح طرح کے مسائل و مصائب کے پہ درپہ حملوں نے ہماری کمر توڑ ڈالی، قتل وخون، دھوکہ و فریب، ظلم وجبر اور انسانوں پر بڑھتی ہوئی استحصالی نے روز مرہ کی زندگی میں درپیش مسائل نے جھنجھوڑ کر رکھ دیاہے۔ پرکاش نے بہت ہی عمدہ طریقے کے ساتھ معاشرے کے ان موضوعات پر قلم اُٹھایا کر جدید سماج کی عکاسی کی ہے۔

آج کے دور میں سماجی مسائل و مصائب ختم ہونے کا نام ہی نہیں لے رہے ہیں۔ جدید معاشرے کا سب سے بڑا مسئلہ تو صرف پیسہ اور معاشی استحکام کی خواہش ہیں۔ پرکاش کے افسانوں میں سیاسی استحصال، ثقافتی زوال، عصری واردات، ذہنی انتشار، ذات کی دریافت، شخصیت کی شناخت، قلبی واردات، وجودی افکار، تنہائی کا کرب، اجنبیت کا عذاب، معاشرے کا زوال، سماجی کے نشیب وفراز کے بیچ انسان کی بے بسی وبے کسی جیسے موضوعات دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔

انسان دور حاضر میں جن اندھیروں کے ساتھ زندگی گزار رہاہے، مین رانے اپنے افسانوں میں ان کو موضوع بحث بنایاہے۔ موجودہ دور میں شہر کی زندگی و وہاں کی چکاچوند کو مین رانے اپنے افسانے میں جگہ دی ہیں۔ جہاں چاروں طرف صرف معاشی سرگرمیاں ہی دکھائی دیے رہی ہیں، آزادی، قلبی

سکون کا کہیں نام ونشان تک دکھائی نہیں دیتا، ہمارے سوچنے سمجھنے کی ساری صلاحیتیں ہمیں چاروں اور گھیری ہوئی ہیں جس کی وجہ سے ہمیں بس اندھیرا ہی نظر آرہا ہے سماجی زندگی میں اب ہمیں ایک دوسرے کے لئے فرصت ہی نہیں ہے۔

رشید امجد نے شہری زندگی کے متوسط و معاشرے کے ایک فعال طبقے یعنی کلرک کی زندگی اور آئے روز اس کے مسائل و مصائب کو شہری زندگی کے توسطہ سے بیان کیا ہے۔ دور حاضر میں انسان ہر طرح پریشانی وکرب کے عالم میں گھیرا ہوا ہے، اس کے اندر مختلف طرح کی وسوسوں و بے چینیوں نے جگہ بنائی ہیں اور وہ اپنے اندر کی کیفیت وحالات سے گلی گلی شہر شہر سرگرداں ہے، لیکن آرام وسکون کی کیفیت کہیں پر بھی میسر نہیں ہوتی۔ ہر طرف انتشار کا عالم چھایا ہوا ہے۔ جب ماحول ہی ایسا ہو تو انسان اپنی شناخت ووجود پر بھی سوال اُٹھاتا ہے اور اپنے ہونے کے وجود کا احساس کرانا چاہتا ہے اور موجودہ انتشار وتیز رفتار زندگی میں انسان کے اپنے وجود واپنی ذہانت پر بھی سوالات جنم لیتے ہیں اور انسان کو وسوسوں و پریشانیوں میں مبتلا کر کے چاروں اور کرب انگیز کیفیت میں مبتلا کر دیتا ہے۔

سلام بن رزاق نے موجودہ دور کی بے روزگاری کے مسائل کی اور توجہ مبذول کرانے کے ساتھ ساتھ تعلیم یافتہ نوجوناں کے تعلق سے سماجی نظام میں ہو رہے غلطہ و فرسودہ نظام کو اعلیٰ و بہتر بنانے کے لئے بے کار چیزوں کو ختم کرنے کی طرف بھی توجہ دلائی ہے۔

اقبال مجید کی کہانیوں میں بھی ہمیں عصری شعور اور سماجی مسائل و ذمہ داری کا احساس ملتا ہے۔ انہوں نے زندگی کے معاشرتی، نفسیاتی، سیاسی، سماجی پہلوؤں کو نہ صرف اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے بلکہ انہیں ایک نئے زاویے سے دیکھنے اور سمجھنے کی بھی کوشش کی ہے۔ پیار و محبت، ہمدردی و خلوص کو حاصل کرنے کے لئے لوگوں کو کئی جتن کرنے پڑ رہے ہیں تاکہ وہ ہمدردی و خلوص حاصل کر کے اپنی زندگی میں سکون و آرام سے چند لمحے گزار سکیں۔

موجودہ جدید دور چونکہ چاروں اور نت نئے مسئلوں سے گھیرا ہوا ہے تو اس نے انسان کو مشکلوں کا ازالہ کرنے لئے صبر و تحمل کے ساتھ کام کرنا نہیں سکھایا بلکہ جلد از جلد ہر کام کو کرنے کی ترغیب دی جس کی وجہ سے رشتوں میں مزید دراڑئیں پڑ گئی اور ہم اپنے بنیادی رشتوں و محبتوں سے محروم ہو گئے جوگندر پال نے اپنے افسانوں میں ان مسائل کی خوبصورتی کے ساتھ عکاسی کی ہیں۔

رام لعل کے افسانوں میں عصری و جدید تقاضوں کا شعور و آگہی کا احساس ملتا ہے، فرد کے سماجی و سیاسی، معاشی و نفسیاتی مسائل کی الجھنوں کے علاوہ متوسط طبقے کے پیچیدہ مسائل کو رام لعل نے اپنی کہانیوں میں سیدے سادھے و موثر طریقے سے پیش کیا ہے۔

غیاث احمد گدی جدید دور کے ایک نمائندہ افسانہ نگار کی حیثیت سے اردو دنیا میں متعارف ہوئے اور اپنی جادوئی بیان سے انہوں نے جلد ہی قاری کے ساتھ ساتھ ناقدین ادب کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ موجودہ دور میں گرچہ روپے پیسے کی فراوانی ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ انسان کو چاروں طرف

پریشانیوں اور وسوسوں نے گھیرے رکھا ہے اسی کرب و الجھنوں کے باعث اندر کے سکون کی تلاش میں انسان مارا مارا پھر رہا ہے، گدی نے نہایت ہی عمدہ طریقے سے ان موضوعات کو اپنے افسانے کی زینت بنایا ہے۔

خالدہ حسین جدید دور کی ان مصنفین میں شامل رہی ہیں جو جدید اردو افسانہ کے لئے سرمایہ افتخار رہی ہیں۔ اپنی انوکھی وضع و منفرد موضوعات سے افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھ کر بہت جلد ہی اچھا فاصلہ طے کیا ہے۔ وہ انسانوں کے داخلی اور باطنی تجربات اور اس کے نتیجے میں ہونے والی شکست و ریخت کو اپنی کہانی کے قالب میں ڈھال لیتی ہیں اور اس کے لیے علم نفسیات کی اصطلاحات شعور، لاشعور اور تحت الشعور سے کام لیتی ہیں۔

محمد منشایاد جدید دور کے ان لکھنے والوں میں سے ہیں جنھوں نے جدید موضوعات و تکنیک کو اپنانے کے ساتھ ساتھ روایتی موضوعات و تکنیک کو بھی ہاتھوں سے جانے نہیں دیا۔ بھوک، جبلت، محبت، شہری و دیہات کی آمیزش ان کے افسانوں کی ایک نمایاں خوبی ہے۔ منشایاد کے گہرے مشاہدے و دردمندی نے ہمارے سماجی ڈھانچے اور سرکاری حکمت عملی کے تضادات کو بھگتنے والی مخلوق کے کرب کو محسوس کرایا ہے جو کہ اپنی ایک الگ اہمیت کے حامل افسانے قرار دیئے جاسکتے ہیں۔

احمد ہمیش کے یہاں زندگی گزارنے کے طور طریقے، رسوم ورواج، اخلاق واقدار کے علاوہ دکھ درد، اذیت، غصہ ورنج، عورتوں پر بے جا ظلم و جبر کے علاوہ اپنی کہانیوں میں غیر انسانی صفات کے خلاف ایک شدید غصہ بھی لئے ہوئے ہیں جہاں بالخصوص وہ سماجی جبر کو ملحوظ نظر رکھ کر بے باک انداز میں اُس پر انگلی اُٹھاتے ہیں۔

اگر صحیح طور پر جدید افسانہ نگاروں کی تخلیقات اور خاص طور پر ان کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو ان کی تخلیقات میں معاصر دور کے سماجی مسائل و سماجی نظام و سماجی ساخت کی تبدیلی وتغیر پذیری کے دیرپا اثرات و نقوش دیکھے جاسکتے ہے۔ انتظار حسین، انور سجاد، بلراج مین را، سریندر پرکاش سے ہوتے ہوئے احمد ہمیش، منشایاد اور خالدہ حسین کے افسانوں میں وہ تمام مسائل دیکھنے کو مل جاتے ہیں جن سے ان کا سابقہ رہاہے اور جو انہوں نے اپنے دور میں دیکھے اور برتے۔ انہوں نے نہ صرف انسانی وجود، درد وکرب، خوف وڈر، علحٰیدگی، پریشانی ومایوسی، بے چارگی وبے معنویت، تنہائی وتقسیم، ہجرت وسفر جیسے موضوعات کو علامت وتجریدیت کے ساتھ پیش کئے بلکہ شہری زندگی میں پیدا ہو رہی عدم معنویت، شہری زندگی کے مسائل ومصائب وہاں کا سماجی نظام وسماجی مسائل، گاو—ں میں آزادی کے بعد ہو رہے کسانوں ومزدوروں کے ساتھ حکام کی زیادتی، سماجی نظام وسماجی مسائل جن سے وہ ابھی تک دوچار ہیں، تقسیم کے بعد جو اس کے دیرپا اثرات ونتائج سامنے آئے، ہجرت کے بعد اپنے وجود کی سرزنش اور ملازمتوں کے تعلق سے جوانوں کی پیش قدمی، شہری

زندگی میں معاشی حالات کو سدھارنے کے جتن میں انسانیت کو مسمار کر کے اپنی معاشی حالات کو مضبوط کرنا، رشتے ناطے، ماں باپ، بھائی بہن، الغرض تمام رشتوں کو بھلا کر اپنی معاشی حالت کو مستحکم کرنا وغیرہ جیسے موضوعات کو جدید افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہوئے معاصر زندگی کی حقیقتوں سے پردہ بھی اُٹھایا اور اپنے افسانوں میں سماجی معنویت روابط کے نقوش کے اثرات کو بھی نمایاں کیا ہے۔

کتابیات

۱۔ ارتضٰی کریم، اردو فکشن کی تنقید، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، دہلی، ۲۰۱۲ء

۲۔ ارتضٰی کریم، انتظار حسین اے ک دبستان، ایجو کیشنل پبلیشنگ ہاوس دہلی، ۱۹۹۶ء

۳۔ اسلم جمشید دپوری، جدے دے ت اور اردو افسانہ، آزاد کتاب گھر، جمشید پور، ۲۰۰۱ئ

۴۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، مکتبہ جامع لمے ٹڈ نئ دہلی، ۱۹۸۳ء

۵۔ جمیل اختر، فلسفہ وجودیت اور جدید اردو افسانہ، عفے ف پر نٹر س دہلی، ۲۰۰۲ء

۶۔ سلیم اختر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، گلڈ الہ آباد، ۱۹۸۰ء

۷۔ شہزاد منظر، جدے د اردو افسانہ، منظر پبلیکیشنز، کراچی، ۱۹۸۲ء

۸۔ ایضاً، علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ، منظر پبلیکیشنز، کراچی، ۱۹۹۰ء

۹۔ صغیر افراہیم، اردو افسانہ ترقی پسند تحرے ک سے قبل، ایجو کیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۱۹۹۱ء

۱۰۔ ایضاً، اردو افسانہ تنقے د اور تجزے ہ، ایجو کیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۳ئ

۱۱۔ فاروقی شمس الرحمن، افسانے کی حماے ت میں، مکتبہ جامع لمے ٹڈ نئ دہلی، ۱۹۸۲ء

۱۲۔ قمر رئیس، نے اافسانہ مسائل اور امکانات، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۲ء

۳۱۔ مجید مضمر، اردو کا علامتی افسانہ، سٹی پبلشرز، سرینگر، ۰۹۹۱ء

۴۱۔ نارنگ، گوپی چند، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۰۲۰۲ئ

۵۱۔ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ایجوکیشنل بُک ہاوس، علی گڑھ، ۳۰۰۲ء

۶۱۔ ایضاً، نیا افسانہ، ایجوکیشنل بُک ہاوس، علی گڑھ، ۶۹۹۱ئ

۷۱۔ وقار عظیم، فن افسانہ نگاری، ایجوکیشنل بُک ہاوس، علی گڑھ، ۵۱۰۲ء

۸۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو فکشن کی تاریخ، ایم، آر، پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۴۱۰۲ئ

۹۱۔ رام لعل، اردو افسانہ کی نئی تخلیقی فضا، سیمانت پرکاش، نئی دہلی، ۲۹۹۱ء

۰۲۔ عائشہ سلطان، ڈاکٹر، مختصر اردو افسانہ کا سماجیاتی مطالعہ ۷۴۹۱ء سے ۱۸۹۱ء، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۶۰۰۲ء

۱۲۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، اردو افسانے میں علامت نگاری، ریز پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۳۰۰۲ء

۲۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانہ نگاری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء

۳۲۔ نریش ندیم، جدیدیت ایک ہمہ پہلو محاسبہ، مکتبہ جدید، نئی دہلی، ۱۰۰۲ء

۴۲۔ حسن عسکری، جدیدیت، ادارہ فروغ اسلام، لاہور، ۷۹۹۱ء

۵۲۔ شمیم حنفی، جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۷۷۹۱ء

۶۲۔ قدوس جاوید، ادب اور سماجیات، کتاب محل، الہ آباد، ۴۸۹۱ئ

۷۲۔ مہناز انور، ڈاکٹر، اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ، نصرت پبلیشرز، لکھنؤ، ۵۸۹۱ء

۸۲۔ سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، جدید اردو افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۰۰۰۲ء

۹۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نئے مقالات، مکتبہ اردو زبان، سرگودھا، ۲۷۹۱ئ

۰۳۔ خورشید احمد، جدید اردو افسانہ، ایجوکیشنل بک ہاوس، دہلی، ۷۹۹۱ء

۱۳۔ سروری، عبد القاد، دنائے افسانہ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، ۷۱۰۲ء

۲۳ ۔ وارث علوی، جدید افسانہ اور اس کے مسائل، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، ۰۹۹۱ء

۳۳۔ نارنگ، گوپی چند، نیا اردو افسانہ، اردو اکیڈمی، دہلی، ۵۱۰۲ئ

۴۳۔ بیگ، مرزا حامد، اردو افسانے کی روایت ۳۰۹۱ئ۔ ۹۰۰۲ئ (جلد اول، دوم) ایم آر پبلی کیشنز، دہلی، ۰۲۰۲ء

۵۳ ۔ محمد صادق، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، اُردو مجلس، دہلی، ۱۸۹۱ئ

٦۳۔ انوار احمد، اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، ۰۱۰۲ئ

۷۳۔ محمد حسن، پروفیسر، اُردو ادب کی سماجیاتی تاریخ، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، ۲۰۲۰ئ

۸۳۔ سردار جعفری، علی، ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اُردو، ہند، نئی دہلی، ۳۱۰۲ئ

۹۳۔ اشفاق احمد، جدیدیت کا تنقیدی تناظر، بیت الحکمت، لاہور، ۷۱۰۲ء

۰۴۔ نگہت ریحان خان، ڈاکٹر، اردو مختصر افسانہ۔ فنی و تکنیکی مطالعہ، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، نئی دہلی، ٦۸۹۱ء

۱۴۔ بلراج کومل، ادب کی تلاش، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۴۸۹۱ئ

۲۴۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ، ریز پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۰۲ء

۳۴۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو افسانے کی کروٹیں، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۱ء

۴۴۔ شکیل احمد، ڈاکٹر، اُردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی (ابتدا سے ۴۹۱۷ء تک)، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۴۱۰۲ئ

۵۴۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۸۱۰۲ئ

۶۴ـ محمد اشرف، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور اُردو فکشن، ایجو کیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۴۱۰۲ئ

۷۴ـ علی حیدر ملک، افسانہ اور علامتی افسانہ، عاکف بُک ڈپو، دہلی، ۹۹۹۱ئ

۸۴ـ بلراج کومل، ادب کی تلاش، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۵۸۹۱ئ

۹۴ـ فاطمہ سجاعت، ڈاکٹر، سماجیات کے اصول، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، ۴۰۰۲ئ

۰۵ـ شارب ردولوی، ڈاکٹر، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، اترپردیش اُردو اکادمی، ۲۰۰۲ئ

۱۵ـ جمیل اختر، ڈاکٹر، فلسفہ وجودیت اور جدید اُردو افسانہ، ایجو کیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۲۰۰۲

۲۵ـ حیات عامر حسینی، ڈاکٹر، وجودیت، کتاب محل، سرینگر، ۶۱۰۲ئ

۳۵ـ عتیق اللہ، تنقید کی جمالیات، کتابی دنیا، دہلی، ۴۱۰۲ئ

۴۵ـ ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر، ایجو کیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۲۹۹۱ئ

۵۵ـ قرۃ العین حیدر، روشنی کی رفتار، ایجو کیشنل بُک ہاوس، علی گڑھ، ۴۱۰۲ئ

۶۵ـ انتظار حسین، آخری آدمی، ایجو کیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۷۱۰۲ئ

۷۵ـ سریندر پرکاس، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، شب خون کتاب گھر، آلہ آباد، ۸۶۹۱ئ

۸۵ـ سرورالہدیٰ، (مرتب) سرخ و سیاہ، ایجو کیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی، ۴۰۰۲ئ

۵۹۔ سلام بن رزاق، ننگی دوپہر کا سپاہی، نیو رائٹرس پبلی کیشنز، بمبئی، ۱۹۷۷ئ

۶۰۔ اقبال مجید، دو بھگے ہوئے لوگ، نصرت پبلیشرز، لکھنؤ، ۱۹۷۰ئ

ENGLISH BOOKS

1. MAC IVER, Society,An Introductory Analysis, MACMILLAN INDIA LIMITED,DELHI,1981

2. Arjun Dubey,Literature and Society,IOSR Journal of Humanities and Social Science,volume 9,issue 6,Mar-Apr 2013

3. Roshen Dubey,Article,The Relationship Between Literature and Society ,Language in India,ISSN

1930-2940,April 2015

4. The Encyclopedia of Americana,international edition,Grolier,vol:19,USA,1985

5. William J.Handy,Max westbrook,Twentieth Century Critism,Light And Life Publishers,New Delhi,1976

6. Bipan chandra,India after independence,penguin books india(P) ltd,new Delhi,2000

7. Inductory sociology,lecture 33,urbanization & relates issues in social change,IIT kanpur,NPTEL)

8. New Encyclopaedia bertannica, Vol.10, 15th Edition,1986

رسائل وجرائد

۱ ۔ آجکل، دہلی، ستمبر ۲۱۰۲ء

۲۔ تہذیب الاخلاق، علی گڑھ، فائل ۱۱۰۲ء

۳۔ بازیافت، سرینگر، ۰۸۹۱ء

۴۔ اردو دنیا، دہلی، دسمبر ۲۱۰۲ء

۵ ۔ شب خون، الہٰ آباد، ۶۶۹۱ئ۔ ۶۰۰۲ء تک

۶۔ نقوش، لاہور، ۵۵۹۱ئ

۷۔ چہار سو، راولپنڈی، ۶۱۰۲ئ

۸۔ نیاورق، بمبئی، ۳۰۰۲ئ

۹۔ اوراق، لاہور، ۱۹۹۱ئ

۰۱۔ سویرا، لاہور، ۵۶۹۱ئ

۱۱۔ نگار، کراچی، ۳۶۹۱ئ

۲۱۔ الفاظ، علی گڑھ، ۱۸۹۱ئ

محاکمہ

ادب اپنے عہد سے ہم آہنگ بھی ہوتا ہے اور اپنے وقت کی سیاسی، سماجی، معاشرتی، تہذیبی زندگی کا ہم نوا و ہم نشین بھی۔ بہترین ادب کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں سماجی، تہذیبی، معاشرتی پہلوؤں بھی ہو اور یہی پہلو ہمیں اس عہد کے حوالے سے واقفیت بھی فراہم کرتے ہوں۔ ادب میں نہ صرف ہم ادیب کے ذہن اور تخیل میں پنپ رہے خیالات سے واقفیت ہوتی ہے بلکہ انسانی جذبے، روحانی تسکین، عقلی و ذہنی تربیت، من میں ڈوب کر سراغِ زندگی کے رازوں سے واقفیت، آدابِ زندگی کا سبق، زندگی سے آنکھیں چار کرنے کا طریقہ اور اس کے علاوہ روحانیت، حقیقت پسندی، نفسیاتی شعور کی تربیت کرنے کے علاوہ باطن کو سمجھنے کی چاہ، انسانی فطرت کے گونا گوں رشتوں کی صداقت سے بھی آشنائی ہوتی ہے۔ ایک ادیب اپنے عہد سے کٹ کر اپنی الگ دنیا بسا کر ادب تخلیق نہیں کر سکتا اس پر اپنے عہد کے اثرات شعوری و غیر شعوری طور پر ضرور مرتب ہوتے ہیں۔ جب ایک ادیب اپنے تخیل و مشاہدے میں آئے ہوئے خیالات جذبات و احساسات کو ترتیب و تنظیم کے ساتھ الفاظ کے قالب میں ڈھالتا ہے تو یہ خیالات اس کی زندگی زمانہ اور اپنے عہد ہی کے ذریعے مشاہدے کی وساطت سے آئے ہوئے ہوتے ہیں تو ان خیالات میں نہ صرف ہمیں ایک

ادیب کا وجود دیکھنے کو ملتا ہے بلکہ تخلیقِ تکمیل تک ہمیں اس کا معاشرہ ماحول، عہد، ماضی، حال بھی دیکھنے کو ملتا ہے جس کو ایک ادیب شعوری و غیر شعوری طور پر فنی مہارت کے ساتھ بڑے ہی سلیقے سے اپنی تخلیق میں پیش کرتا ہے۔ اپنے دور کی روح کو اپنے اندر سمونے والا ایک ادیب ہی ہوتا ہے جو نہ صرف ایک منظر کی طرح اپنے دور کے حالات و واقعات کو دیکھتا ہے بلکہ اس دور کی روح کو اپنی تخلیق میں پیش کر کے اس دور کو زندہ وجاوید بنا دیتا ہے۔

انسان سماج میں رہ کر نہ صرف اپنی پرورش پاتا ہے بلکہ سماج میں رہ کر زندگی کے آداب، تہذیب و ترتیب، آپسی میل جول، اپنے سماجی گروہوں سے تعلق، اپنی ذہنی و فکری غذا بھی سماج سے حاصل کرتا ہے۔ کیونکہ ایک انسان کی انفرادیت چاہئے کتنی ہی اہمیت کیوں نہ رکھتی ہو لیکن اپنے سماجی ماحول کے دائروں سے اور سماجی ماحول کے اثرات اُس پر ہمیشہ سے اثر انداز ہوتے آئے ہیں۔ گویا کہا جاسکتا ہے کہ فرد کو اپنے وجود کا احساس، ذات کی تسکین، خیالات و جذبات کا بیان، ضرورتوں اور خواہشوں کی تسکین کے لیے سماج کی ضرورت ہوتی ہے جس میں وہ دوسرے افراد کے ساتھ مل کر نہ صرف اپنی خواہشوں اور ضرورتوں کو پورا کر سکتا ہے بلکہ اپنی تنہائی کے دوران بھی وہ حقیقت و انفرادیت کا حامل نہیں ہوتا بلکہ اس کی ذہنی و قلبی تشکیل کے دوران بھی وہ دوسرے افراد کے اثر سے اور سماجی تعلقات کی وجہ سے متاثر ضرور ہو چکا ہوتا ہے۔

چونکہ ایک انسان سماج کے بغیر بہتر اور کامیاب زندگی نہیں گزار سکتا ہے، کیونکہ انسان کی ذہنی نشو و نما، شخصیت کی تعمیر و تشکیل، بول چال، کھانے کے آداب، لباس کی یکسانیت، بات چیت کے طریقے، کھیل کود، خوشی و غم کے اظہار کے مشترک طریقے الغرض ایک سماج نے بہت سے ایسے طریقے متعین کئے ہے جن کا واضح اثر ہم اس سماج میں رہنے والے افراد پر دیکھ سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ خاندان، مدرسہ اور دوست و احباب کے ساتھ مل کر ہم جو اجتماعی زندگی سماج میں گزارتے ہے یا جو پیار و محبت، لین دین، طور طریق، احترام و خلوص ہم ان طبقوں میں رہ کر حاصل کرتے ہیں، وہ ہم انفرادی طور پر حاصل نہیں کر سکتے۔ کیونکہ انسان فرد واحد کی حیثیت سے زندگی نہیں بسر کر سکتا، سماج کے دوسرے افراد کے ساتھ مل جل کر وہ اپنی زندگی کی بنیادی خواہشوں و ضرورتوں کو پورا کر کے انہیں پایہء تکمیل تک پہنچاتا ہے۔ چونکہ ادب، سماج کے ظاہر و باطن، خارجی و داخلی دنیاوں کے اظہار کے علاوہ انسان کی آرزوں، تمناوں، احساسِ جمال، کرب و اضطراب، حقیقت و فریب کا اظہار بھی کرتا ہے۔ اور پھر یہ بھی کہ ادیب کسی بھی تخلیقی کاوش کے دوران سماجی عمل کو فراموش نہیں کر سکتا۔

ایک ادیب اپنے آپ کو اپنی ذات میں اسیر نہیں کرتا بلکہ سارے معاشرے کو اپنے تخیل میں بسا کر انفرادیت و اجتماعیت کے اثر سے ہم آہنگ ہو کر اپنی تخلیقات میں اس کا اظہار بھی کرتا ہے۔ کیونکہ ادیب جس کسی بھی معاشرے میں سانس لیتا ہے وہاں کے سماجی عوامل، معاشرتی حالات

وسیاسی افکار پر اس کی گہری نظر ہوتی ہیں۔اس کی دوررس نگاہوں سے سماج کا کوئی بھی طبقہ و گوشہ پوشیدہ نہیں رہتا، گویا سماجی شعور اس کی تخلیقات میں عہد وماحول کا ترجمان بن اس کی تخلیق کو چار چاند لگا دیتا ہے۔ گویا کہا جاسکتا ہے کہ ایک ادیب اپنے سماج سے چاہئے کتنا بھی فرار ہونے کی کوشش کریں مگر سماج کے تعلق سے جو اثرات اس پر مرتب ہوتے ہیں وہ شعوری و غیر شعوری طور پر اس کی ہر تخلیقات میں ہمیں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

سماج کی عکاسی ہر دور کے ادب میں کی گئی ہے، جدیدیت والوں نے بھی یہی کیا لیکن کسی بندھے ٹکے نظریئے کو اپنا اوڑھنا بچھونا نہیں بنایا بلکہ انفرادی طور پر ان کو اپنے احساسات و تجربات کا حصہ بنا کر ان کو اپنی تخلیق میں پیش کیا ہے۔ہاں یہ بات بھی کسی حد تک ضروری ہے کہ جس طرح جدید ادب والوں پر بہت سے لیبل چسپاں کئے گئے اسی طرح ان پر یہ لیبل بھی چسپاں کیا گیا کہ وہ سماج سے علٰحیدگی اختیار کئے ہوئے ہے اور گوشہ نشینی و اپنے خول میں رہ کر ہی اپنی انفرادیت کو برقرار رکھے ہوئے ہیں اور باقی تمام موضوعات پر سرسری نظر رکھے ہوئے ہیں اور ان کے یہاں کوئی سماجی وسیاسی شعور نہیں ہے اور نہ ہی وہ اپنی تخلیقات میں اس کا اظہار کرتے ہیں۔جب کہ جدیدیت والوں کے یہاں ہمیں سیاسی، سماجی، معاشرتی مسائل کی بھی بھرپور عکاسی دیکھنے کو ملتی ہیں پھر چونکہ جدید ادباء وناقدین کو اس بات کا بھرپور احساس تھا کہ ادب میں سیاسی و سماجی مسائل شجر ممنوع نہیں۔ ہر ادب اپنے عصری مسائل وزندگی کے ساتھ اپنے عہد کا بھی آئینہ دار ہوتا ہے،تو جدید ادب کو اس

سے مستثنیٰ نہیں قرار دیا جاسکتا ہے۔ جدید ادب بھی اپنے دور وزندگی، مسائل وواقعات ،توقعات وامکانات کو برتنے پر آمادہ ہے مگر علامت واستعاروں کے پیرائے میں۔ الغرض کہا جاسکتا ہے کہ سماجی معنویت کے بغیر نہ کوئی ادب پارہ وجود میں آسکتا ہے اور نہ ہی کوئی ادبی تخلیق فنکارانہ طور پر سماج کو فراموش کر کے پایہ تکمیل کی منزل تک پہنچ سکتی ہے۔ جدیدیت والوں کو نہ صرف سماج کے کم وبیش تمام پہلوؤں پر گہری نظر تھی بلکہ اس کا اظہار اپنی تخلیقات میں کر کے سماج کے تعلق سے اپنا ایک واضح نظریہ بھی دیا اور ذات کے اندرون سے ہو کر وہ سماج کی تعمیر و تشکیل میں ایک بہتر اور اعلیٰ سماجی شعور پیدا کرنا چاہتے تھے۔

ہندوستان و خاص طور پر بیسویں صدی میں یہاں کی سماجی زندگی پر نظر ڈالیں تو لوگ کئی برائیوں کے شکار تھے، ان میں جو نمایاں طور پر ہمیں دیکھنے کو ملتی ہیں ان میں ذات پات کی تفریق، حقوقِ نسواں کی سلبی، بیواؤں کی شادی، تعداد ازدواج، ناخواندگی، عورتوں کے حقوق کی پامالی، بیواؤں کا شادی سے انکار، جہیز کی رسم، اور عورتوں کی آزادی وغیرہ خاص طور پر سماجی اعتبار سے دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس بات کا نہ صرف اعتراف کرنا پڑھتا ہے بلکہ کھلے دل سے اس کی داد بھی دینی پڑتی ہے کہ یہاں کے رہنماوں نے اپنے سماج میں ان برائیوں کو نہ صرف جڑ سے ختم کرنے کی کوشش کی بلکہ عوام و خاص کو بیدار کرنے کے علاوہ ایسی انجمنیں و قراردادتیں بھی پیش کروائی جسے ہمارا سماج ان برائیوں سے صاف وپاک ہو گیا۔

اردو افسانے کے ابتدائی دور میں گرچہ ایک طرف پریم چند نے اپنی سوجھ بوجھ سے فن افسانہ نگاری میں فن و موضوع کے حوالے سے تنوع پیدا کرنے کی کوشش کے ساتھ ساتھ حقیقت و اصلاح پسند افسانے لکھنے کی بنیاد ڈالی، وہیں دوسری طرف ان کے ایک ہمعصر افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم نے رومانیت و تخیل پرستی کے حوالے سے ایک نئے زاویے سے افسانہ لکھنے کی داغ بیل ڈالی۔ بعد میں ان کے ہم عصر افسانہ نگار نے اپنی فنی و فکری رجحان کے حوالے سے ان دو اسکولوں میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے اور افسانے پر اپنے دیرپا نقوش چھوڑے۔

پریم چند اور ان سے وابستہ افسانہ نگاروں نے اپنی توجہ خاص طور پر سماج میں ہو رہی ذات پات، اونچ نیچ، بیوہ کے ساتھ دوسری شادی، طوائف کی مظلومی و بے کسی، قومی یکجہتی، زمینداروں کا ظلم مغربی تعلیم و تہذیب پر طنز اور ایک بھرپور گاوں کی عکاسی پریم چند کے نظریہء اسکول کے حامل افسانہ نگاروں کے یہاں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ عورتوں کی سماجی حالات و بے جوڑ شادی، ذات پات کے مسائل اور ان پر ظلم و جبر، گاوں کی عکاسی اور ان سب کے علاوہ طوائفوں کا ذکر اور ان پر سماجی ظلم و استحصال، متوسط طبقے کے حالات و واقعات، خواہشات، سماجی آو بھگت، سماجی رتبہ و وقار، چالاکی و فریبی کو بیان کرنے میں پریم چند سے وابستہ فن کاروں کو کاملِ فن حاصل ہیں۔

پریم چند سے وابستہ افسانہ نگاروں نے جب بھی عورتوں کے حوالے سے قلم اُٹھایا تو زیادہ تر انہوں نے عورتوں کی رحم دلی، پیار و محبت، خلوص و ہمدردی، ممتا، وفارادی، قومی خدمت، کم عمر لڑکیوں کی

شادی، پتی ورتا، بے وفائی جیسے موضوعات کو مد نظر رکھتے ہوئے اس کی سچی تصویریں کھینچی ہیں۔ الغرض گاؤں کی تصویر کشی میں تو پریم چند اسکول سے وابستہ لوگوں کو ید طولیٰ حاصل ہے۔ گاؤں کے لوگوں کے جذبات و خیالات احساسات، ودیگر مسائل، زندگی گزارنے کے طور طریقے، کھیت کھلیان، ذات پات کے مسائل، دردِ کرب غم و غصہ، بھائی چارا و دیگر مسائل کی اور بھی ان لوگوں کی توجہ رہی ہے۔

یلدرم نے چونکہ رومانیت اور تخیل پسندی کے انداز کو ملحوظ رکھتے ہوئے افسانے تخلیق کیئے، گویا ان کے یہاں رومانیت بڑی شد و مد، گہرائی و گیرائی کے ساتھ در آئی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ مرد و عورت کے رشتوں کو انہوں نے سماجی پابندی کے حصار میں بھی نہیں باندھا، کیونکہ ان کی نظر میں عورت و مرد کا رشتہ فطری ہے اس کو کسی بھی حدود میں نہیں باندھنا چاہتے۔ یلدرم وان سے وابستہ افسانہ نگار مزاجاً گرچہ رومان پسند تھے مگر اپنے عہد کا سیاسی و سماجی شعور بھی رکھتے تھے۔ فرد اور سماج کے درمیان تمام حدبندیوں، رکاوٹوں، قدغنوں پر ضرب لگا کر فرد اور سماج کے بیچ عورت اور مرد کے فطری رشتوں کے قائل نظر آتے ہیں۔ عورت کو سماج میں ایک بلند مقام قائم دے کر یہ رومانیت پسند افسانہ نگار سماج میں ایک متوازی واستواری رواج قائم کرنا چاہتے ہیں تاکہ مرد و عورت کے ظلم و جبر کو ختم کر کے اس کے حسنِ صورت و سیرت سے قائل ہو کر اس کا وجود و مقام قائم و دائم رکھا جا سکیں۔

افسانوی مجموعہ انگارے میں شامل مصنفین"سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں، محمودالظفر" جیسے باشعور و سماجی ادراک و فہم رکھنے والے مارکس و جدید مغربی تعلیم سے بہرور تھے اور فرسودہ ورسمی روایات کی زنجیروں کو توڑنے کے درپے تھے۔ سماجی ناہمواریوں کو بے باکی کے ساتھ بیان کرنے، ظلم و جبر، استحصال کرنے والی قوتوں سے ٹکر اجانے کا عزم، نئے سورج کا انتظار، نئی دنیا کی تلاش، سماج میں سب کے ساتھ ایک جیسا سلوک روار کھنے کے درپے تھے۔

انگارے میں شامل افسانہ نگاروں نے اپنے ان افسانوں میں نہ صرف روایتی انداز بیان سے انحراف کیا، بلکہ موضوعی سطح پر بھی انہوں نے روایت سے ہٹ کر بے باکانہ انداز سے سماج کے امیرانہ شان رکھنے والے لوگوں کی حریصانہ چالوں کو بے نقاب کیا ہے، الغرض مغرب میں رہ کر انہوں نے اپنے سماج کو بہتر سے بہتر بنانے کی کوشش کی، اس کی وجہ اور کیا ہو سکتی ہے کہ مارکسی فلسفہ وجدید یورپی تعلیم نے ان کے ذہن کو پوری طرح آزاد بنادیا تھا، کہ وہ فرسودہ سماج کے خلاف اپنی تحریروں ، تقریروں اوراپنی حکمت عملی سے سماج کو بدلنے اور ایک بہتر و جدید سماج کے نظریہ ء کی بنیاد ڈالنے کی سعی کریں۔ ان تحریروں سے مارکسی فلسفہ پوری طرح عیاں ہوا ہے کہ کس طرح امیرانہ وجاگیر دارانہ طبقہ سماج کو اندر سے کھوکھلا کر رہا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ ان مصنفین نے مذہب پرستی، فرسودہ روایت، جھوٹی ہمدردی، جہالت، غلامی، سماجی صورت حال کی خرابی کو جرات مند طریقے سے عکاسی کی ہے۔

ترقی پسند تحریک نے اردو کے تمام اصناف ادب کو اپنے دائرے حدود میں لاکر نہ صرف اپنے مقصد کو پروان چڑھایا بلکہ چند ایک اصناف کا اضافہ بھی کیا۔ اردو کے اصناف ادب میں افسانے نے اس دور میں جتنی وسعت، مضبوطی، مستحکم بنیاد کھڑی کی وہ کسی دوسری صنف ادب میں بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اردو افسانے کو موضوع و مواد، ہئیت واسلوب، فن و تکنیک غرض ہر لحاظ سے افسانے کے دامن کو وسیع کیا، جہاں ایک طرف اپنے دور میں جہالت، غلامی، سماجی پستی، بھوک، بدحالی، جھوٹی مذہب پرستی، بوسیدہ عقائد اور فرسودہ روایات کو اپنی تخلیقات میں پیش کر کے ایک طرف اپنی تحریکی مقاصد کو فروغ دیا وہیں دوسری طرف فن و تکنیک میں متنوع تجربات سے اس صنف ادب کو چار چاند لگائے۔

حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت چغتائی، اختر اورینوی، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، اوپندر ناتھ اشک، سہیل عظیم آبادی، غلام عباس، اختر حسین رائے پوری، بلونت سنگھ، اختر انصاری، دیوندر ستیارتھی، عزیز احمد، پرکاش پنڈت، خواتین افسانہ نگاروں میں خدیجہ مستور، شکیلہ اختر، ہاجرہ مسرور وغیرہ ترقی پسند افسانوں میں نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔ ان فنکاروں کے یہاں فن کے اعلیٰ نمونے بھی ملتے ہیں جن میں انہوں نے ایک طرف ترقی پسندوں کی ترویج و مقاصد کو اپنی تخلیقات میں پروان چڑھایا وہیں دوسری طرف انہوں نے ایک بہترین سماجی نظام کی

پُر زور طریقے سے حمایت بھی کی اور فرسودگی کی تمام تر حالتوں کو طنز کا نشانہ بھی بنایا اور ایک بہتر سماجی نظام کے ساتھ متوسط و نچلے طبقے کی آرزوں و خواہشوں کی تکمیل بھی کرنی چاہی۔

اردو قصہ گوئی میں ابتدا سے ہی ہم قصہ، کہانی، حکایت و داستانوی اثر دیکھتے آئے ہیں، مگر پھر بھی ہندوستان میں قصہ گوئی کی ایک قدیم روایت موجود ہے، مگر افسانہ بطور صنفِ ادب کے جب اس کا باقاعدہ آغاز ہوا تو پہلے ہمارے یہاں داستانویِ قصہ، کہانی کی ایک مضبوط و مستحکم روایت بھی موجود تھی، جس کا اثر بعد میں دیگر کئی اصناف ادب پر پڑا، خاص طور پر قصہ، کہانیوں پر تو اس کے دیر پا اثرات دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ البتہ ہمارے یہاں افسانے کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی کے شروع میں ہوا، اور شروع میں ہی اس کو دو بڑے افسانہ نگاروں نے اپنی اپنی ذہنی و فکری صلاحیت کے بل پر دو مختلف میلانات کے تحت افسانہ لکھنے کی روش کو بلند کرنے کی سعی کی۔ مگر ابتدا سے لیکر، ترقی پسند تحریک تک یعنی ۶۵۔۱۹۵۵ئ تک کہانی بیانیہ انداز میں ہی بیان کی جاتی تھی جو کہ کہانی کا ایک مضبوط میڈیم بھی تصور کیا جاتا تھا۔ یعنی ۶۰۔۱۹۵۵ء تک بیانیہ اور دیگر جو کہانی کے اجزاء تھے انہیں ہی کہانی کار افسانہ لکھتے وقت ملحوظ نظر رکھتا تھا، اور اس کے علاوہ ان ہی حدود میں رہ کر ہئیت و تکنیک کے مختلف پہلوؤں کو اپنا کر صنف افسانہ میں اپنے فن کارانہ مہارت کا ثبوت بھی دیتا تھا۔ گویا کہانی کی ساری خوبی اس میں ہوتی تھی کہ بیانیہ انداز اختیار کیا جائے اور پلاٹ، کردار، مکالمہ، نقطہ ء نظر کو مد نظر رکھتے ہوئے فن افسانہ میں اپنے جوہر دکھائے جائیں۔

افسانہ اپنے دور آغاز میں جن مراحل سے گزر کر علامتی و تجریدی انداز اپناتے ہوئے جدید دور میں داخل ہوا۔ اس دوران صنف افسانے کو کئی دشوار گزار مرحلوں سے گذرتے ہوئے اپنی ترقی کی اور تیزی کے ساتھ گامزن ہونے میں زیادہ وقت نہیں لگا۔ ابتدا سے ہی صنفِ افسانہ کے مصنفین مقصدیت کے علاوہ مختلف تحریکات و رجحانات کو پروان چڑھانے میں سرگرم عمل رہے ہیں۔ ان مصنفین نے افسانے کو اپنے خیالات کا ترجمان بنا کر ایک ایسی مضبوط و مستحکم روایت پر لا کھڑا کیا جہاں سے اس صنف ادب کے معراج کی راہ ہموار ہو گئی۔ یہ صنف افسانہ کی خوش قسمتی ہی کہی جا سکتی ہے کہ ابتدا سے ہی اس کو با اثر قلم کاروں کے دامن میں جگہ ملی جہاں سے انہوں نے اس صنف ادب کو وقار و مقبولیت کے تمام مراحل طے کرنے میں اپنی اپنی ذہنی و فکری بصیرت عطا کی۔

لیکن ۱۹۳۶ء کے بعد افسانہ کو جو ترقی فنی و تکنیکی اعتبار سے حاصل ہوئی اور جو لکھنے والے اس دور میں اپنی فنی و تخلیقی کاوشوں سے صنف افسانہ میں وارد ہوئے انہی فنکاروں کی وجہ سے یہ دور اردو افسانے کا عہد زریں کہلاتا ہے۔ اس دور میں افسانہ نگاروں نے اپنے مشاہدات و تجربات، شعور و فہم کا دائرہ اتنا وسیع کیا ہوا تھا کہ مختصر افسانہ کے کینوا اس کو وسعت بھی ملی اور فنی و تکنیکی ترقی بھی۔ الغرض سماجی زندگی کی کشمکش، پریشانیاں، متوسط طبقے کی ترجمانی، سرمایہ داروں کا ظلم و جبر، حاکموں کے ظالمانہ رویے، مظلوم و نچلے طبقے کا اجتماعی کرب، سماج دشمن عناصر کے حوالے سے بھرپور احتجاج بھی اپنے فن میں کیا۔ لیکن فنکارانہ طور پر اس دور کے افسانوں میں ہمیں فن میں

وسعت، گہرائی، اچھوتاپن، نت نئے تجربوں کی بوباس، فنکارانہ چابکدستی، سادگی، پاگیزگی، لطافت ونزاکت، ٹھہراو، احتیاط جیسے اوصاف بھی دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔

پھر چونکہ جدید افسانہ نے کلاسیکی یا روایتی افسانے سے بالکل انحراف کیا، روایتی کہانی میں جو تصور رائج تھا اس سے انحراف کرکے انہوں نے جدید افسانے میں اپنی پیش بارفتہ سے اس سے موجودہ زمانے کے حالات وواقعات سے ہم آہنگ کرنے کی سعی کی۔ چونکہ اس سے پہلے افسانے میں پلاٹ، کردار، مکالمہ، مرکزی خیال، اسلوب پر خاص طور پر توجہ مرکوز کی جاتی تھی مگر جدید افسانہ میں نئے وجدید تکنیکوں کے استعمال میں افسانہ میں وسعت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔

جدید افسانے میں گرچہ پُرانی تمام فنی تکنیکوں سے انحراف کیا گیا ہے اور صنف افسانہ کو جدید سے جدید تر تکنیکوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی گئی۔ اب جدید افسانے میں عہد حاضر کی دنیا کے پر پیچ زندگی کی عکاسی بھی ہیں اور انسان کی داخلی وخارجی زندگی کی الجھنیں و محرومیاں کا ازالہ بھی کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ مگر یہ سب روایتی افسانے کے برعکس جدیدیت والوں نے علامت و تجریدیت واستعارے کے پیکر میں کیا۔ الغرض جدید اردو افسانے میں روایتی افسانے کے بجائے موضوع ومواد کی تغیر پزیری، فنی و تکنیکی پہلوؤں کی نت نئ تجربوں، فرد کی فردیت پر زیادہ زور صرف کرتے ہوئے، علامت و تجریدیت کو اپنی گرفت میں لیکر موضوع کے تئین اپنی ذات کا اظہار کرکے افسانے کو معنی خیز بنانے کی بھرپور کوشش کی۔

جدید افسانہ میں موضوعاتی اعتبار سے معاشرتی یادوں کا ذکر و اس کا نوحہ،اخلاقی وروحانی زوال، موجودہ مسائل پر گہری نظر،سیاسی وسماجی نوعیت کی طرف توجہ ، ہجرت کا کرب، علٰحیدگی، اجنبیت،افسردگی،بے گانگی ،کرب واضطراب، مشینی و صنعتی نظام،سماجی بکھرو،استحصال، شکست وریخت، خوف ، تشویش،داخلیت، عرفان ذات، عرفان حقیقت، انسان دوستی، شہری زندگی کی بے گانگی، محرومی، حالات کا جبر،ذات کے مسائل خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔اس کے اظہار کے لئے جدید افسانہ میں جن تکنیکوں کو خاص طور پر جدید دور میں برتا گیا ،ان میں نمایاں طور پر وجودیت،علامت، تجریدیت،استعارہ،اساطیری و دیومالائی عناصر،شعور کی رو،خودکلامی، آزاد تلازمہ خیال،سرئیلزم،مانتاج،اظہاریت ،بیانیہ اندازبیاں،وجدید اسلوب جس سے جدید دور کے افسانوں میں کئی طرح کا تنوع پیدا ہوا۔

اپنے ذاتی شعور وفہم کی آگہی، فرد کی انفرادیت، صنعتی مشینی دور ہو یا پھر اشتراکیت کا پرچار۔ ہر دور میں فرد کی انفرادایت کو سلب کیا گیا۔ فرد کی فردیت کو مرکزی جگہ اس کے تمام تراحساس ومرکزی نگاہ کو جدید افسانہ میں موضوع بنایا گیا۔ چونکہ وجودیت کا بنیادی نقطہ یہی ہے کہ ہم پیدائش کے بعد ہی اپنی تمام آگہی وشعوروداخلی وذاتی جذبات وکیفیات کو اپنی زندگی میں آزادانہ طور پر برتیں اور اس پر دیگر تمام حدبندیوں وقدغنوں کو الگ کرکے اپنے وجود واپنی ذات کا آزادنہ طور پر تمام مسائل کا سدباب وحل تلاش کریں۔ اس غرض سے وجودیت پسندوں نے انسانی وجود پر اپنی نگاہ مرکوزرکھتے

ہوئے اس کے وجود اوردیگر مسائل ،کرب، درد، الجھن، بیزاری، تنہائی،بے گانگی، خوف، علحٰیدگی، دہشت، پریشان،مایوسی، بے چارگی وغیرہ کو موضوع بنا کر انسان کو ان مسائل والجھنوں سے نجات دلانے کی سعی کی جس سے دور حاضر میں انسان دوچار ہیں۔

۵۵۹۱ئ کے بعد ہمارے اردو ادب میں جو افسانے لکھے گئے انہیں عام طور پر علامتی افسانہ کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ جدید افسانہ میں علامتوں کی بات کریں تو نئ معنویت وفنی جہتوں کو پیش کرنے میں جدید افسانہ نگار کا کارنامہ اہمیت رکھتا ہے۔ جس سے ایک طرف زندگی کی تازگی وتوانائی، زمین سے قربت اور اس کی سوندھی خوشبو سے پیار و محبت کی انگھٹائیاں اُٹھنے لگی وہیں دوسری طرف ہجرت، انتشار،ماضی،پیاس، آسمانی صحیفوں ،روز مرہ میں استعمال ہونے والی چیزوں کی علامتی معنویت بھی سامنے آئی اور فکر واظہار کی نئ جہتیں بھی۔ جدید دور میں علامتی اظہار ایک بہترین وسیلہ قرار دیا گیا تھا اور باکمال تخلیق کاروں نے علامت میں مشکل سے مشکل مہم کو سر کرتے ہوئے اس میں ابلاغ کی چاشنی بھی پیدا کی گرچہ بعد ازاں چند ایک جگھوں میں ناپختہ فنکاروں نے اس میں ابہام بھی پیدا کیا مگر پختہ فنکاروں نے اپنے کمال فن کا مظاہرہ بھی کیا ہے۔

البتہ علامتی افسانے کی وجہ سے افسانہ نگاروں کو اپنے ظاہری وباطنی بال وپر پھیلانے کا مواقعہ فراہم ہوا۔ فکری تہ داری، معنی کی گہرائی، اسلوب وتکنیک کے اعتبار سے بھی اردو افسانے میں وسعت و گہرائی کے آثار دیکھنے کو مل گئے۔ روایتی اجزاء کے بجائے جدید افسانے میں علامتوں کے استعمال کی

وجہ سے خیالات ،احساسات سوجھ بوجھ ،ذہنی رویئوں کی اونچ نیچ اور بھی کئی طرح کی ذہنی کیفیات کو افسانے میں علامتوں کی وجہ سے سمونے کے ساتھ ساتھ نادر ونایاب تجربے کئے گئے جو کامیاب بھی رہے، تکنیک، اسلوب، مواد، ہئیت، فکری زاویہ ءنظر، علامت کی وجہ سے ان سب میں تنوع وگہرائی پیدا ہوئی۔

الغرض جدید افسانہ نگاروں نے جدید تکنیکوں کے تحت اپنے ماضی کے دورناگ واقعات،حال کی ستم ظریفی، دہشت وخوف، تنہائی، تشویش، تہذیب کے بکھرنے کانوحہ، عرفان ذات، داخلیت ،انفرادیت،بے گانگی، انسان دوستی، سیاسی ظلم و جبر ،ہجرت کی دور انگیز یادیں، ماضی کی یادوں سے حال کی تاریکی کو اُجاگر کرنے کی سعی کی، جبر واستحصال، دم گھٹنے والی فضا، معاشی وسماجی بحران، زمینوں سے قربت وغیرہ جیسے موضوعات کو برتا۔

جب سے ہمارے یہاں جدیدیت کے دور کا آغاز ہو اتب سے اردو کے اصناف ادب میں تبدیلی و تغیری کے اثرات واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں، اس ضمن میں شعری اصناف کے ساتھ ساتھ نثری اصناف میں بھی کافی تبدیلیاں دیکھنے کو ملی مگر فکشن کے ضمرے میں اور خاص طور پر افسانے میں جتنی اور جیسی تبدیلی، ہیتئی، فنی و تکنیکی، موضوعاتی طور پر اس دور میں دیکھنے کو ملی اس طرح دوسرے اصناف ادب میں کم ہی دیکھنے میں آئی ہیں۔ ۱۹۵۵ئ کے بعد افسانے میں برتنے جانے والی تکنیکوں ،موضوع، مواد، اسلوب اور نت نئے طریقے سے بات کو قارئین تک پہنچانے کی سعی کی گئی جس کو

اردو کے افسانوی سفر میں اپنی منفرد پہچان ہونے پر اور خاص طور پر صنف افسانہ میں ہمیشہ اپنی ان خاص برتنے جانے والی تکنیکوں و موضوعاتی تنوع کی وجہ سے یاد رکھا جائے گا، بلکہ اس سے صنف افسانہ میں وسعت بھی پیدا ہوئی اور فنی و تکنیکی لحاظہ سے اردو میں صنف افسانے کو عالمی ادب کے افسانے کے مدمقابل لاکر کھڑا کیا۔

قرۃ العین حیدر نے تقسیم ہند سے پہلے اور بعد کے بورژوا طبقے کی زندگی کی تمام تر مسائلوں ،مشغلوں، دلچسپیوں وزندگی اور سماج میں اپنے اعلیٰ نظام کے تئین جتن کرنے ،اپنی سماجی پوزیشن کو بحال کرنے میں اور تقسیم کے بعد بھی انہوں نے ان کی اعلیٰ تقریبوں، گانوں، رات دیر تک کے تفریحوں کی بھرپور عکاسی کی ہیں، مگر یہاں یہ سب کچھ محدود خدوخال کے ساتھ نہیں بلکہ انہوں نے ان کی زندگی کے تمام اونچ نیچ،نشیب وفراز کے تمام مراحل کو بیان کرکے ان کی خامیوں اورخوبیوں کا تذکرہ کیا ہے۔اس سماجی زندگی و آپسی میل ملاپ کی بہتر انداز میں عکاسی کی جہاں بھائی چارے و اپسی محبت و ہمدردی کے مناظر بھی دیکھنے کو مل جاتے ہیں اور بعد تقسیم کے منفی اثرات کے تحت دونوں ملکوں کی پستی و بے دلی کے انوکھے حالات و واقعات کی عکاسی بھی کی ہے۔ ان کی کہانوں میں آزادی سے پہلے اور بعد کے تمام حالات و واقعات بھی اپنی تمام فضا کی طبعیاتی اور مابعد طبیعیاتی تفصیل کو اس طرح سے اجاگر کرتی ہے کہ تقسیم سے پہلے اور بعد کے برصغیر اور خاص طور پر ہندوستان اپنے تمام تر سماجی وتہذیبی رنگوں کے ساتھ جلوہ گر ہو جاتا ہے۔

انتظار حسین نے جہاں ایک طرف اپنی کہانیوں میں تقسیم سے پہلے کے حالات و واقعات اور خاص طور پر اپنے بچپن کے گاوں قادر پور کے حوالے سے بیان کئے ہیں، اپنے گاوں کے حالات، دوستوں کی خوش گپیاں، سیاسی حالات کا اثر و ان کے لئے نوجوانوں کے اقدامات و اپسی برادری کا اتفاق، نوجوان دلوں کی گرم جوشی کو بیان کیا ہے وہیں تقسیم ہند اور پھر ہجرت کر کے پاکستان جانے کا منظر وہاں کے حالات اور پھر اپنے بچھڑے ہوئے دوستوں اور گاوں کے واقعات وہاں کا ذکر و ذہنی شخصیتوں کی کرب انگیزی کو بیان کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں تقسیم اور بعد از ہجرت دونوں طرح کے سماجی مسائل و سماجی نظام کے پُر پیچ اثرات کو دیکھا جاسکتا ہے کہ کس طرح تقسیم سے پہلے کے سماجی حالات و واقعات ہندوستان کے گاوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں اور بعد ازاں پاکستان میں ہجرت کے فوراً بعد کس طرح کے سماجی مسائل و معاشی کرب کی صورتوں کا سامنا کرنا پڑا ہے۔

تقسیم ہند و ہجرت کے بعد مشترکہ اعلیٰ و متوسط طبقے کی زندگی کو جو کچھ سماجی سطح پر سہنا پڑا اس کی انتظار حسین نے اچھے الفاظ میں عکاسی کی ہے کہ کس طرح اعلیٰ و متوسط طبقے کے افراد کو پاکستان میں اپنی اونچی سماجی زندگی سے ہاتھ دوھنا پڑا۔ وہیں دوسری اور انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں ذات ،شناخت واندوانی کیفیات کی تصویر کشی بھی کی ہے۔ اپنے وجود و اپنی ذات کی تلاش انسان کو ایک ایسے ماحول میں ہوتی ہیں جہاں طرز زندگی و سماجی نظام کا حال بہت خستہ و انتشار سے پُر ہو، تب انسان کو طرح طرح کے وسوسوں سے گزرنا پڑتا ہے، اور یہاں تک اپنے ہونے یا نہ ہونے کا وجود انسان کو

چاروں اور گیر لیتا ہے۔ انتظار حسین نے جگہ جگہ اپنے مکالموں، کرداروں کی ذہنی کیفیات اوران کے احساسات کو سمجھ کر سماج و معاشرے پر بھرپور طور پر تنقید کی ہے۔ انتظار حسین نے سیاسی وسماجی حالات کو محدود دائرے میں بیان نہیں کیا یعنی جس طرح پہلے دور کے افسانہ نگاروں سے لیکر ترقی پسند تحریک کے عروج تک کے زمانے میں دیکھنے کو ملتا تھا کہ وہ سماج میں پنپ رہے کسی ایک مسئلے کا انتخاب کر کے اس کو اپنی کہانی کی مرکزیت دیکر بیان کیا کرتے تھے، انتظار حسین کے یہاں یہ معاملہ ذرا مختلف ہے انہوں نے پوری سماجی حالت کو لیکر افسانے میں اس کی عکاسی کی اور اپنی بات نہایت آہستہ روی کے ساتھ بیان کر کے ایک سحر سا پیدا کیا ہے۔ الغرض انتظار حسین کے یہاں برصغیر ہند وپاک کے سماجی اونچ نیچ کے نشیب وافراز کے علاوہ سماجی تغیرات کی گونجیں بھی سنائی دیتی ہیں۔

انور سجاد اپنے افسانوں میں ظلم کے خلاف احتجاج کرتے ہیں، یا پھر یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ موجودہ معاشرے میں انسان کی بے چینی و گھبرائی جانے والی صورتحال کو بھی انہوں نے جدید تکنیکوں کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں ذہنی انتشار، سماج میں فرد کی دبی ہوئی آواز، سیاسی بدحالی وسماجی نظام میں درہم برہم وبے چینی، ذہنی کرب وانتشار، مایوسی و ناأُمیدی کی کیفیت وماحول کی سست رفتاری، معاشی نظام کی بدامنی وبدحالی، سماجی نظام میں کھل بھلی و درہم برہم وبے چینی کی سی کیفیت، مرد عورت کی مظلومی، مجبوریوں ومحرومیوں کی مختلف کیفیات دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔

سریندر پرکاش جدید اردو افسانہ نگاروں میں اپنی فنی سوجھ بوجھ وانداز بیاں کی وجہ سے کافی اہمیت کے حامل قرار دیئے جاتے ہیں۔ آج جدید معاشرے میں ہم چاروں جانب انتشار و اضطراب کی حالات میں گرئے ہوئے ہیں۔ امن و سکون چھن گیاہے اور محبت و ہمدری پیار وخلوص کے فقدان اور طرح طرح کے مسائل و مصائب کے پے درپے حملوں نے ہماری کمر توڑ ڈالی، قتل وخون، دھوکہ و فریب، ظلم وجبر اور انسانوں پر بڑھتی ہوئی استحصالی نے روز مرہ کی زندگی میں درپیش مسائل نے جھنجھوڑ کر رکھ دیاہے۔ پرکاش نے بہت ہی عمدہ طریقے کے ساتھ معاشرے کے ان موضوعات پر قلم اُٹھایا کر جدید سماج کی عکاسی کی ہے۔

آج کے دور میں سماجی مسائل و مصائب ختم ہونے کا نام ہی نہیں لے رہے ہیں۔ جدید معاشرے کا سب سے بڑا مسئلہ تو صرف پیسہ اور معاشی استحکام کی خواہش ہیں۔ پرکاش کے افسانوں میں سیاسی استحصال، ثقافتی زوال، عصری واردات، ذہنی انتشار، ذات کی دریافت، شخصیت کی شناخت، قلبی واردات، وجودی افکار، تنہائی کا کرب، اجنبیت کا عذاب، معاشرے کا زوال، سماجی کے نشیب و فراز کے بیچ انسان کی بے بسی وبے کسی جیسے موضوعات دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔

انسان دور حاضر میں جن اندھیروں کے ساتھ زندگی گزار رہاہے، مین رانے اپنے افسانوں میں ان کو موضوع بحث بنایاہے۔ موجودہ دور میں شہر کی زندگی و وہاں کی چکاچوند کو مین رانے اپنے افسانے میں جگہ دی ہیں۔ جہاں چاروں طرف صرف معاشی سرگرمیاں ہی دکھائی دیے رہی ہیں، آزادی، قلبی

سکون کا کہیں نام ونشان تک دکھائی نہیں دیتا، ہمارے سوچنے سمجھنے کی ساری صلاحیتیں ہمیں چاروں اور گھیری ہوئی ہیں جس کی وجہ سے ہمیں بس اندھیرا ہی نظر آرہا ہے سماجی زندگی میں اب ہمیں ایک دوسرے کے لئے فرصت ہی نہیں ہے۔

رشید امجد نے شہری زندگی کے متوسط و معاشرے کے ایک فعال طبقے یعنی کلرک کی زندگی اور آئے روز اس کے مسائل و مصائب کو شہری زندگی کے توسط سے بیان کیا ہے۔ دور حاضر میں انسان ہر طرح پریشانی و کرب کے عالم میں گھیرا ہوا ہے، اس کے اندر مختلف طرح کی وسوسوں و بے چینیوں نے جگہ بنائی ہیں اور وہ اپنے اندر کی کیفیت وحالات سے گلی گلی شہر شہر سرگرداں ہے، لیکن آرام وسکون کی کیفیت کہیں پر بھی میسر نہیں ہوتی۔ ہر طرف انتشار کا عالم چھایا ہوا ہے۔ جب ماحول ہی ایسا ہو تو انسان اپنی شناخت و وجود پر بھی سوال اُٹھاتا ہے اور اپنے ہونے کے وجود کا احساس کرانا چاہتا ہے اور موجودہ انتشار و تیز رفتار زندگی میں انسان کے اپنے وجود و اپنی ذہانت پر بھی سوالات جنم لیتے ہیں اور انسان کو وسوسوں و پریشانیوں میں مبتلا کر کے چاروں اور کرب انگیز کیفیت میں مبتلا کر دیتا ہے۔

سلام بن رزاق نے موجودہ دور کی بے روزگاری کے مسائل کی اور توجہ مبذول کرانے کے ساتھ ساتھ تعلیم یافتہ نوجوناں کے تعلق سے سماجی نظام میں ہو رہے غلطہ و فرسودہ نظام کو اعلیٰ و بہتر بنانے کے لئے بے کار چیزوں کو ختم کرنے کی طرف بھی توجہ دلائی ہے۔

اقبال مجید کی کہانیوں میں بھی ہمیں عصری شعور اور سماجی مسائل و ذمہ داری کا احساس ملتا ہے۔ انھوں نے زندگی کے معاشرتی، نفسیاتی، سیاسی، سماجی پہلوؤں کو نہ صرف اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے بلکہ انہیں ایک نئے زاویے سے دیکھنے اور سمجھنے کی بھی کوشش کی ہے۔ پیار و محبت، ہمدردی و خلوص کو حاصل کرنے کے لئے لوگوں کو کئی جتن کرنے پڑ رہے ہیں تاکہ وہ ہمدردی و خلوص حاصل کر کے اپنی زندگی میں سکون و آرام سے چند لمحے گزار سکیں۔

موجودہ جدید دور چونکہ چاروں اور نت نئے مسئلوں سے گھیرا ہوا ہے تو اس نے انسان کو مشکلوں کا ازالہ کرنے لئے صبر و تحمل کے ساتھ کام کرنا نہیں سکھایا بلکہ جلد از جلد ہر کام کو کرنے کی ترغیب دی جس کی وجہ سے رشتوں میں مزید دراڑئیں پڑ گئی اور ہم اپنے بنیادی رشتوں و محبتوں سے محروم ہو گئے جوگندر پال نے اپنے افسانوں میں ان مسائل کی خوبصورتی کے ساتھ عکاسی کی ہیں۔

رام لعل کے افسانوں میں عصری و جدید تقاضوں کا شعور و آگہی کا احساس ملتا ہے، فرد کے سماجی وسیاسی، معاشی و نفسیاتی مسائل کی الجھنوں کے علاوہ متوسط طبقے کے پیچیدہ مسائل کو رام لعل نے اپنی کہانیوں میں سیدے سادھے و موثر طریقے سے پیش کیا ہے۔

غیاث احمد گدی جدید دور کے ایک نمائندہ افسانہ نگار کی حیثیت سے اردو دنیا میں متعارف ہوئے اور اپنی جادوئی بیان سے انہوں نے جلد ہی قاری کے ساتھ ساتھ ناقدین ادب کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ موجودہ دور میں گرچہ روپے پیسے کی فراوانی ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ انسان کو چاروں طرف

پریشانیوں اور وسوسوں نے گھیرے رکھا ہے اسی کرب والجھنوں کے باعث اندر کے سکون کی تلاش میں انسان مارامارا پھر رہا ہے، گدی نے نہایت ہی عمدہ طریقے سے ان موضوعات کو اپنے افسانے کی زینت بنایا ہے۔

خالدہ حسین جدید دور کی ان مصنفین میں شامل رہی ہیں جو جدید اردو افسانہ کے لئے سرمایہ افتخار رہی ہیں۔ اپنی انوکھی وضع و منفرد موضوعات سے افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھ کر بہت جلد ہی اچھا فاصلہ طے کیا ہے۔ وہ انسانوں کے داخلی اور باطنی تجربات اور اس کے نتیجے میں ہونے والی شکست وریخت کو اپنی کہانی کے قالب میں ڈھال لیتی ہیں اور اس کے لیے علم نفسیات کی اصطلاحات شعور، لاشعور اور تحت الشعور سے کام لیتی ہیں۔

محمد منشایاد جدید دور کے ان لکھنے والوں میں سے ہیں جنہوں نے جدید موضوعات و تکنیک کو اپنانے کے ساتھ ساتھ روایتی موضوعات و تکنیک کو بھی ہاتھوں سے جانے نہیں دیا۔ بھوک، جبلت، محبت، شہری و دیہات کی آمیزش ان کے افسانوں کی ایک نمایاں خوبی ہے۔ منشایاد کے گہرے مشاہدے و دردمندی نے ہمارے سماجی ڈھانچے اور سرکاری حکمت عملی کے تضادات کو بھگتنے والی مخلوق کے کرب کو محسوس کرایا ہے جو کہ اپنی ایک الگ اہمیت کے حامل افسانے قرار دیئے جاسکتے ہیں۔

احمد ہمیش کے یہاں زندگی گزارنے کے طور طریقے، رسوم ورواج، اخلاق واقدار کے علاوہ دکھ درد، اذیت، غصہ ورنج، عورتوں پر بے جا ظلم و جبر کے علاوہ اپنی کہانیوں میں غیر انسانی صفات کے خلاف ایک شدید غصہ بھی لئے ہوئے ہیں جہاں بالخصوص وہ سماجی جبر کو ملحوظ نظر رکھ کر بے باک انداز میں اُس پر انگلی اُٹھاتے ہیں۔

اگر صحیح طور پر جدید افسانہ نگاروں کی تخلیقات اور خاص طور پر ان کے افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو ان کی تخلیقات میں معاصر دور کے سماجی مسائل و سماجی نظام و سماجی ساخت کی تبدیلی وتغیر پذیری کے دیرپا اثرات و نقوش دیکھے جاسکتے ہے۔ انتظار حسین، انور سجاد، بلراج مین را، سریندر پرکاش سے ہوتے ہوئے احمد ہمیش، منشایاد اور خالدہ حسین کے افسانوں میں وہ تمام مسائل دیکھنے کو مل جاتے ہیں جن سے ان کا سابقہ رہاہے اور جو انہوں نے اپنے دور میں دیکھے اور برتے۔ انہوں نے نہ صرف انسانی وجود، درد وکرب، خوف وڈر، علٰحیدگی، پریشانی ومایوسی، بے چارگی وبے معنویت، تنہائی وتقسیم، ہجرت وسفر جیسے موضوعات کو علامت وتجریدیت کے ساتھ پیش کئے بلکہ شہری زندگی میں پیدا ہورہی عدم معنویت، شہری زندگی کے مسائل ومصائب وہاں کا سماجی نظام وسماجی مسائل، گاو ؤں میں آزادی کے بعد ہو رہے کسانوں ومزدوروں کے ساتھ حکام کی زیادتی، سماجی نظام وسماجی مسائل جن سے وہ ابھی تک دوچار ہیں، تقسیم کے بعد جو اس کے دیرپا اثرات و نتائج سامنے آئے ،ہجرت کے بعد اپنے وجود کی سرزنش اور ملازمتوں کے تعلق سے جوانوں کی پیش قدمی، شہری

زندگی میں معاشی حالات کو سدھارنے کے جتن میں انسانیت کو مسمار کر کے اپنی معاشی حالات کو مضبوط کرنا، رشتے ناطے، ماں باپ، بھائی بہن، الغرض تمام رشتوں کو بھلا کر اپنی معاشی حالت کو مستحکم کرنا وغیرہ جیسے موضوعات کو جدید افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہوئے معاصر زندگی کی حقیقتوں سے پردہ بھی اُٹھایا اور اپنے افسانوں میں سماجی معنویت روابط کے نقوش کے اثرات کو بھی نمایاں کیا ہے۔